

Р. БЕЛОУСОВ РАССКАЗЫ СТАРЫХ ПЕРЕПЛЕТОВ

РАССКАЗЫ СТАРЫХ ПЕРЕПЛЕТОВ

Р. БЕЛОУСОВ

РАССКАЗЫ СТАРЫХ ПЕРЕПЛЕТОВ

МОСКВА «КНИГА» 1985

ББК 84(2)7
Б 43



Рецензент — кандидат филологических наук
С. И. Бэлза

Белоусов Р. С.

Рассказы старых переплетов.— М.: Книга, 1985.— 208 с.

Б 43 Литературные загадки, мистификации... Автор приглашает читателей стать как бы участниками увлекательного поиска, подчас напоминающего детективное расследование

Художественные очерки построены по принципу решения загадки, насыщены информацией.

Б $\frac{4702010200\text{-}048}{002(01)\text{-}85}$ 66-85



СМУГЛАЯ ДАМА СБРАСЫВАЕТ ВУАЛЬ

ТВОЙ стих несет лавины бурных чувств
И изливает образов поток,
И будит сердце тайна дивных строк.
«Шекспиру», Дж. Мильтон

Достоверными свидетельствами о жизни
Шекспира являются его сонеты.
Генрих Гейне

«СМУЩАЮЩИЙ ПРИЗРАК»

Никогда не перестанет восхищать величие Шекспира, поражать глубина его проникновения в действительность, правдивость и многогранность созданных им характеров. И чем сильнее восхищение, чем выше восторг перед гением, тем больше желание постичь глубину понимания им жизни, проникнуть в тайны могучего воображения художника и познать жизненные источники, питавшие его. Иначе говоря, приблизиться к разгадке рождения шекспировских шедевров. Ибо, как считал Гёте (а вслед за ним, присоединяясь к мнению олимпийца, и Стефан Цвейг), чтобы понять великие творения, нужно рассматривать их не только в законченной форме, но и в становлении, то есть знать историю создания. И в психологическом плане, если говорить о лаборатории творчества, и в биографическом, поскольку события жизни, личный опыт, как известно, часто находят отражение в произведениях.

Однако проникнуть в святая святых художника, составить представление о работе мысли и воображения творца не легко. Древним грекам было проще — они искренне полагали, что лиру поэта вдохновляют Музы — богини-покровительницы поэзии и искусств, наделяя поэтов своим «сладостным даром». Для нас же очевидно, что

художника вдохновляет действительность, и великий Шекспир — не исключение.

Осененный священным даром, сам обладая «десятью тысячами душ», он охотился за многообразием типов человеческой души. Об этой склонности к проницательному наблюдению Гёте говорит:

Что нам дают история и жизнь,
Его душа воспринимает жадно.

И вот, продолжает он, результат: «Мы узнаем правду жизни и сами не знаем каким образом». Но если бы захотели проникнуть в механизм творческого процесса, постичь тайну создания шедевра, то в случае с Шекспиром это оказалось бы более трудным, чем, например, с другими авторами. Дело в том, что наши знания о жизни английского драматурга крайне скудны. Однако правильно сказано, что в поэзии самой верной магической палочкой для отгадывания скрытого является личный опыт. Познание его — лучший путеводитель для исследователей творчества художника. Но коль скоро биография творца нам недоступна, следует, по рецепту Г. Гейне, искать историю жизни поэта в его произведениях — только в них можно найти сокровеннейшие признания. Разве жизнь Боккаччо, к примеру, не восстанавливали в основном по сюжетам его творений?

Если это так, значит и у Шекспира можно обнаружить то, что родилось из реального случая и основано на собственных переживаниях. Относится это и к «откровениям в области человеческого сердца», что так поражало в английском драматурге, скажем, Добролюбова. Но, поражаясь и восхищаясь глубиной душевных переживаний героев Шекспира, мы, естественно, хотим узнать и о личной жизни драматурга, о его сердечных увлечениях. Ведь сказано в поэтическом трактате Буало: «Чтобы высказать любовь, необходимо ее пережить». Другими словами, лишь тот, кто уже горел в мучениях, может описать пламя. Да и сам Шекспир признал, что

Поэт не смеет взяться за перо,
Не разведя чернил тоской любовной.

Вот почему исследователи стремятся разыскать сведения о подлинных житейских драмах, пережитых создателем великих творений. В этом поиске, за неимением других сколько-нибудь достоверных источников, они обращаются к его творчеству. Нет сомнения, что пережитое чувство помогало Шекспиру столь правдиво изображать обольстительных и прекрасных женщин, наделенных теми же неотразимыми чертами, которыми обладали их прообразы. Честные и порочные, преданные и вероломные, чувствительные и жестокосердные — великолепная галерея женских образов!

В попытке разгадать реальные прототипы и тем самым проникнуть в тайну личной жизни драматурга исследователи обращаются прежде всего к его сонетам. Давно принято считать, что они едва ли не единственный источник, сохранивший достоверные свидетельства о жизни Шекспира.

Одним из тех, кто предпринял такую попытку, был профессор Альберт Роуз, известный английский историк и литературовед, знаток елизаветинской эпохи. Без разгадки тайны сонетов, составляющей, по его словам, одну из важнейших проблем шекспироведения, невозможно написать биографию величайшего драматурга и поэта.

О нем и так мало что известно — до нас дошло всего несколько документов: о крещении, женитьбе и последней воле. Сохранилось всего шесть аутентичных его подписей (три на завещании и еще три на различных деловых бумагах). Причем почерк не всегда одинаков. Верно сказано, что биография Шекспира, та малая ее часть, которая нам известна, лишь намечена «редким крупным пунктиром».

Отсутствие сколько-нибудь достоверных и более или менее полных сведений о творце великих сочинений породило массу легенд, порой весьма анекдотического свойства. Разобраться в них, отсеять плевелы от злаков еще недавно было чрезвычайно трудно.

Между тем сонеты, судя по всему, автобиографичны. Как сказал в прошлом веке поэт Вордсворт, это «ключ, которым Шекспир отпер свое сердце».

Кто была Смуглая дама сонетов, эта женщина-мучительница, к которой обращены прекрасные любовные стихи? Какие отношения у поэта были с той, кто вдохновила его на создание столь страстных и горьких строк? И почему в них так много отчаяния, печали, ревности? Не выяснив всего этого, нельзя и думать о написании подлинной биографии Шекспира.

Эти мысли занимали профессора Роуза и в тот день, когда он, как всегда ранним утром, направлялся в Бодлинскую библиотеку. В залах этого старейшего книгохранилища он провел не один год и был здесь своим человеком.

Весна была уже на дворе, но погода стояла пасмурная. Ненастье настраивало на невеселый лад, и казалось, что и этот день пройдет впустую. В последнее время Роуз вновь обратился к документам елизаветинской эпохи, просматривал рукописные материалы, выискивая новые, необходимые для работы сведения и факты. Но дело двигалось медленно и можно было ожидать, что и сегодня его поиски не принесут желанного успеха.

Он шел по хорошо знакомым улицам Оксфорда, где когда-то учился и прожил немало лет, а теперь состоял в Совете управляющих колледжа Поминовения усопших и одновременно — членом Британской академии. Семидесятилетний профессор надеялся, что в конце концов удастся приподнять вуаль на лице незнакомки, вот уже три с половиной века скрывающей свои черты. Бывали, правда, моменты, когда думалось, что тайна имени Смуглой дамы, которую многие до него пытались разгадать, никогда не будет раскрыта. Смуглая дама всего лишь «Смущающий призрак», неуловимый и нераспознаваемый. Однажды в минуту отчаяния Роуз согласился было с пессимистами.

И все же надежда не оставляла его. Разгадать эту загадку тем более важно, что написанное им исследование о жизни и творчестве Шекспира, к сожалению, оставалось неполным. (Замечу, ему же принадлежат биографии современников Шекспира — Кристофера Марло, Саутгэмптона и Уолтера Рэли, а также двухтомная история семьи Черчилль и многие другие исследования по истории и литературе Англии.) Разгадка имени возлюбленной поэта позволила бы завершить работу над наиболее полной его биографией. Именно о такой книге, на страницах которой в полный рост предстал бы Шекспир-человек, и мечтал профессор Роуз.

В вестибюле библиотеки Роуз снимает пальто и мимо витрины постоянной книжной выставки направляется к своему столу. На нем старинные рукописные материалы, над которыми он работает. Это бумаги с записями некоего Саймона Формана, человека удивительного. Он был лечащим практиком и астрологом во времена Елизаветы I и отлично знал добрую половину обитателей Лондона той поры, как и многие события жизни английской столицы. Ему, в частности, принадлежит описание нескольких постановок шекспировских пьес в театре «Глобус». В записках такого человека наверняка удастся еще что-нибудь обнаружить. Большей частью это записи о посетителях, их гороскопах, что-то вроде приходно-расходной книги: был такой-то, просил о том-то, заплатил столько-то. Цифры, числа, фамилии... Скучный, видно, был этот Саймон Форман. Иногда, впрочем, он сообщает и кое-что стоящее. Среди фамилий и цифр встречаются мимоходом сделанные замечания, характеристики посетителей, сведения о них. Например, о личных отношениях с некоторыми из своих клиентов, среди них бывали и женщины. Об одной даме астролог говорит особенно часто. Странно, но профессору кажется, что он знаком с этой леди. Откуда он ее знает, где читал о ней? Ну, конечно, это она — «очень смуглая», моложе Шекспира на шесть лет, известная безжалостная кокетка, сводившая с ума не только поэта. Вот вам и скучный Форман!

Естественно, после первой догадки записи Формана были самым тщательным образом изучены, проведен их исторический анализ и сопоставление с известными фактами биографии поэта, а главное — сведения астролога были спроецированы на текст сонетов. Впрочем, об этом в свое время.

«Мне никогда не забыть моего удивления, когда я обнаружил ту, которую искал так долго и настойчиво», — признается позже профессор Роуз.

Это случилось 3 марта 1972 года в Бодлинской библиотеке, спустя 375 лет после того, как Саймон Форман сделал первую запись о Смуглой даме в своем «реестре».

«КАНДИДАТЫ» И «ПРЕТЕНДЕНТЫ»

По подсчетам английского общества «Друзей Шекспира», во всем мире около 800 тысяч человек занимается его творчеством: писатели, издатели, библиотекари, режиссеры, искусствоведы, художники, наборщики, агенты бюро путешествий, продавцы сувениров и т. д. Но, пожалуй, больше других с великим драматургом связаны литературоведы. Сколько написано исследований! Сколько положено труда, чтобы научно прокомментировать великие творения, создать своего рода подсобную библиотеку для пользования шекспировским наследием. Немало сил затратили они и на то, чтобы подобрать ключи к загадкам Шекспира. Верно заметил один английский критик, что каждое поколение заслуживает хорошей книги о Шекспире. Однако он же мрачно предостерег: «Много отпечатков разнообразных ног можно увидеть вокруг пещеры, хранящей тайну Шекспира, но все следы направляются внутрь, никто еще не вышел

оттуда и не объяснил ничего миру». Тем не менее каждый, кто приблизился к этой теме, считал долгом написать книгу. Оттого алтарь Шекспира покрыт слоем запыленных увядших произведений.

Особенно много написано о шекспировских сонетах. Каждый автор, предлагая свою разгадку, считал, что ему удалось проникнуть в «пещеру» и благополучно выбраться на свет божий, доставив, наконец, человечеству ключи к великой загадке. Увы, все попытки такого рода оказывались несостоятельными. «Пещера» по-прежнему хранила свою тайну, побуждая упорных вновь проникать в ее молчаливое чрево. Но вот что интересно — многие ученые в своих исследованиях, посвященных шекспировским сонетам, отталкиваются от фактов или отсутствия оных, затем возвращаются к стихам и, ссылаясь на одни и те же слова и фразы, приходят к удивительно разноречивым заключениям. Впрочем, формулу эту в равной мере распространяют и на другие произведения Шекспира — на его комедии и трагедии. Дело в том, что загадку сонетов связывают с так называемой проблемой авторства Шекспира.

Вот уже полтора столетия идет ожесточенный спор, кто написал пьесы Шекспира. В нем принимают участие и профессионалы, и любители,— это «великий шекспировский спор». Видные советские шекспироведы, такие, как А. Аникст, М. Морозов, А. Смирнов, считают, что сомневаться в авторстве Шекспира нет оснований. Замечу, однако, что отмахнуться от мифов, творимых вокруг имени драматурга, не просто, да и не резонно, поскольку, как верно сказал Ю. Домбровский в статье «Ретлендбэконсаутгемптоншекспир», «наше реальное познание Шекспира углубляется именно в результате столкновения легенд и мифов с настоящей наукой».

Какова суть антишекспировских гипотез?

В одном зарубежном фильме, демонстрировавшемся у нас несколько лет назад, есть такой эпизод. В гости к даме приходит молодой человек. Пока она хлопочет вокруг стола, он рассматривает картинки, фотографии кинозвезд. Внимание его привлекает статуэтка на серванте. Разглядывая ее, он спрашивает: «Из фарфора?— Нет, из Кракова»,— не моргнув глазом, отвечает «образованная» хозяйка.

Подобное высмеивание обывателей, претендующих на светскость, можно встретить и в литературе. Мотив «мещанина во дворянстве» встречается у многих писателей — от Мольера до Чехова. Рядом с ними имя английского сочинителя Джеймса Таунли вряд ли заслуживает упоминания. О нем, возможно, и не вспоминали, если бы не его фарс «Великосветская жизнь под лестницей», шедший на подмостках одного из лондонских театров в 1759 году. Ныне об этом фарсе упоминают из-за одного небольшого эпизода. Некая дама спрашивает: «А кто написал Шекспира?» На что следует ответ: «Бен Джонсон». «О нет,— возражает другая леди,— Шекспира написал мистер Конец (Finish), я сама видела его фамилию на последней странице».

В то время эти слова воспринимались как обычная острота, но сегодня некоторые склонны считать, что это была первая тень сомнения, высказанного по поводу авторства Шекспира.

Неизвестно, читал ли американец Джозеф Харт упомянутый фарс, когда почти сто лет спустя сочинял свою книгу «Романтика плавания на яхте», но он был первым, кто исключительно красного словца ради выдвинул версию, будто Шекспир вовсе не был тем великим драматургом. Он-де лишь присвоил себе авторство пьес, которые труппа, где он служил, покупала у разных сочинителей.

С этого и начался тот самый «великий шекспировский спор». Так называемые «стратфордцы» высказывались в пользу Шекспира — уроженца Стратфорда-на-Эвоне. «Антистратфордцы» доказывали, что у произведений, якобы им сочиненных, был другой автор или даже несколько. И что мир, мол, чтит человека, которого звали Уильям Шекспир, исключительно из соображений удобства.

Скептики исходили в своих доводах прежде всего из того, что автор столь гениальных пьес и сонетов должен был получить редкое для своего времени образование и непременно занимать привилегированное положение в обществе. А что в этом смысле представлял собою Шекспир? Есть ли доказательства, что родившийся чуть ли не в деревне актер, чья фамилия писалась то «Шекспер», то «Шагспир», не считая иных написаний, обладал всеми этими качествами? Что, собственно, о нем известно? Не много. Из Стратфорда переселился в Лондон, числился здесь актером ведущей столичной труппы и был совладельцем театра. Судебные архивы свидетельствуют, что и в Лондоне, и в Стратфорде он вел тяжбы с должниками, был причастен к довольно крупным финансовым операциям, скупал земли в окрестностях Стратфорда. А когда скопил достаточно денег, приобрел «Нью-Плейс»— лучший дом в родном городке. Известно, что венчался он в восемнадцать лет и что у него было трое детей. По завещанию оставил своей вдове «кровать похуже» и ни словом не обмолвился про какие бы то ни было пьесы и сонеты. Если бы автором их был Шекспир, разве его удостоили бы такой надписи на могильной плите:

О добрый друг, во имя бога,
Ты прах под камнем сим не трогай;
Сна не тревожь костей моих;
Будь проклят тот, кто тронет их.

Примерно этим и исчерпываются конкретные фактические данные, если не считать скудных, но все же вполне определенных свидетельств современников, а главное — Полного собрания сочинений Уильяма Шекспира. Здесь он колосс, породивший подлинное идолопоклонство. Беда лишь в том, что, падая ниц перед своим божеством, иные тщатся разглядеть, не глиняные ли у него ноги.

«Антистратфордцы» исходят из того, что автор пьес должен был: соприкасаться с королевским двором, вращаться в кругах юриспруденции и литературы, превосходно знать театр, владеть различными языками и самое важное — иметь веские причины публиковать свои сочинения под чужим именем. Кто же из современников Шекспира отвечал этим требованиям? Если верить «антистратфордцам», то авторов у сочинений, подписанных именем Шекспира, было чуть ли не столько же, сколько и у Библии. В общем «истинных Шекспиров» оказалось около шестидесяти. По поводу каждого претендента были написаны книги, в разные периоды спора тот или иной из них становился фаворитом.

Первым таким кандидатом стал знаменитый философ Фрэнсис Бэкон. В 1857 году американка Дели Бэкон (его однофамилица) выдвинула «теорию» о том, что настоящим автором шекспировских сочинений был видный государственный деятель, лорд Верулемский, виконт Сент-Олбенс. Он получил образование в Кембридже, изучал юриспруденцию, вращался в придворных кругах, жил некоторое время во Франции, и годы его жизни (1561—1626) полностью охватывают период появления шекспировских сочинений. Он вынужден был скрывать свое авторство — негоже сановному лицу писать какие-то пьесы и стишки. Другое дело — научные и философские трактаты или труд по криптографии. «Бэконианцы» же утверждали, что в произведениях Шекспира можно обнаружить немало криптограмм, якобы оставленных Бэконом в тексте. Нашлись фантазеры, которым на портрете Шекспира, помещенном в Первом фолио — первом собрании сочинений Шекспира, выпущенном в 1623 году, мерещились буквы «F» и «B» — инициалы Фрэнсиса Бэкона.

Теория эта, пожалуй, самая живучая. И сегодня в Англии существует общество, образованное в 1885 году, которое отстаивает права своего кандидата.

Из видных современников Шекспира на его роль в разное время выдвигались и другие «претенденты». Одним из них стал Уильям Стенли, шестой граф Дерби (1561—1642),— придворный, изучавший право в Оксфорде, много путешествовавший, живший во Франции, знавший ее литературу лучше, чем большинство англичан его эпохи, и главное — «писавший комедии для простых актеров», которые Шекспир по сговору с ним выдавал за свои сочинения.

В числе «претендентов» фигурирует и Роджер Маннерс, пятый граф Рэтленд (1576—1612),— аристократ, учившийся в Италии; он был послом в Дании, посещал Эльсинор и, значит, единственный среди кандидатов в Шекспиры, кто своими глазами видел замок Гамлета. К тому же он был другом графа Саутгэмптона, которому, как известно, посвящены две поэмы Шекспира.

Права на роль Шекспира имел и Роберт Деверс, второй граф Эссекс (1566—1601), искушенный в тонкостях дворцовых интриг, фаворит королевы. Он был военным и вполне мог, как заявляют его сторонники, быть автором батальных сцен в исторических хрониках Шекспира.

Не менее серьезные притязания предъявляли и сторонники кандидатуры Эдуарда де Вера, семнадцатого графа Оксфорда (1550—1604). Представитель знати, покровитель поэтов и актеров, он к тому же пописывал стихи. На одном из его гербов был изображен лев, потрясающий копьем, и самого его за искусство, проявленное на турнирах, прозвали «Спиршекер»— «Копьепотрясатель» (Шекспир — буквально: «Потрясатель копья»). Блестяще образованный, знаток юриспруденции, он много странствовал по Европе, свободно владел несколькими языками, в том числе латынью и древнегреческим, переводил Овидия. Участвовал в придворных спектаклях и был любимцем королевы. Однако положение придворного не позволяло ему ставить свое имя под произведениями, и он использовал актера Шекспира в качестве ширмы. Но ведь граф умер в 1604 году, в то время как сочинения Шекспира появлялись в 1611 и 1612 годах!

«Оксфордцы» объясняют это тем, будто некоторые пьесы нельзя было ставить при жизни графа Оксфорда, а одну-две могли дописать другие. Сторонники этой кандидатуры, впервые выдвинутой в 1920 году, утверждают также, что три известных портрета Шекспира якобы переделаны из более ранних изображений Оксфорда. Наиболее яро отстаивала его права американка Дороти Огберн, вместе с мужем и сыном написавшая книгу «Человек, скрывавшийся под именем „Потрясатель копья“».

Еще один кандидат — выдающийся драматург Кристофер Марло (1564—1593). Он учился в Кембридже и начал прежде Шекспира публиковать стихи и пьесы, в которых находят сходство поэтических образов и языка с шекспировскими, вплоть до совпадения отдельных фраз. Известно, что Кристофер Марло был убит в трактирной драке, подстроенной тайной полицией. Однако американский журналист Калвин Хоффман в книге «Человек, который был Шекспиром», изданной в 1955 году, взялся доказать, что убийство Марло было инсценировано его другом Томасом Уолсингемом (братом всесильного главы тогдашней английской разведки Фрэнсиса Уолсингема) ради спасения драматурга от преследований за атеизм. На самом же деле он будто бежал на континент, там писал произведения, тайно переправлял их в Англию, где они появлялись под именем Шекспира. Не случайно, мол, фамилия Шекспира возникла на книге-поэме «Венера и Адонис», которая вышла в свет четыре месяца спустя после «убийства» Марло. Мало того, К. Хоффман решил, что рукописи Марло должны сохраниться и искать их следует в склепе Уолсингема. Однако, когда могилу вскрыли, то ничего не нашли: «ни гроба, ни бумаг — один песок», не оказалось даже бедного Йорика, как шутили журналисты. В связи с этим литературовед В. Архипов заметил, что и сама «гипотеза» построена на песке. (В свое время и упомянутая Д. Бэкон точно так же была уверена, что рукописи пьес скрыты либо в могиле Шекспира, либо в гробнице Бэкона. Одержимая навязчивой идеей, она пыталась, но безуспешно, вскрыть могилу Шекспира. Похоже, что неудача вконец расстроила ее нервы, и дни свои она закончила в доме для умалишенных.)

В числе кандидатов на роль создателей пьес Шекспира фигурируют и дамы.

Одна из них — ее величество Елизавета I. Женщина безусловно образованная, любительница театра, она не могла открыто заявить о своем авторстве и посему-де выбрала простого актера как подставное лицо. Другая — таинственная Энн Уэтели. Долгое время ее считали существовавшей во плоти женщиной, да и по сей день некоторые рьяные «антистратфордцы» отстаивают ее кандидатуру. На самом же деле она — порождение канцелярской описки. Вот как это произошло. В церковной книге сохранилась запись от 27 ноября 1582 года — разрешение на брак «Ума Шакспира и Энн Уэтели». Но известно, что Шекспир был женат на Энн Хетеуей, о чем свидетельствует документ, где будущие супруги записаны как «Уиллм Шагспир и Энн Хетуэй». В данном случае искажение в написании обоих имен объясняется тем, что в те времена правописание нередко зависело от слуха и почерка писаря. Поэтому можно

допустить, что он ошибся на одну букву в фамилии Хетеуэй. Но «Уэтели»— совершенно иное имя, ничего общего с Хетеуэй не имеющее. Загадка разрешилась сравнительно недавно. Оказалось, что причетник до того, как оформить разрешение на брак Шекспира, занес в реестр длинную запись о каком-то Уэтели. Фамилия эта засела у него в памяти, и он механически повторил ее в следующем документе.

Замечу, что помимо теорий о единоличном авторстве шекспировских пьес, существуют так называемые «групповые теории». Здесь мы встречаемся с еще более необузданной фантазией. Кого только не объединяли: тот же Ф. Бэкон, работавший, оказывается, в содружестве с Уолтером Рэли — поэтом, воином и мореходом, которому должны были быть известны течения и ветры, описанные в «Буре». Он занимался якобы поэтической стороной произведения, а Бэкон — философской.

Гилберту Слейтеру двух соавторов показалось маловато, и в 1931 году он опубликовал книгу «Семь Шекспиров», где утверждал, что под руководством графа Оксфорда сочинением шекспировских пьес занимались Бэкон, Марло, Рэли, Дерби, Рэтленд и графиня Пембрук. Что до Шекспира, то он был чем-то вроде редактора и составителя, к чьей помощи прибегали потому, что он хорошо знал театральную специфику.

Еще один поборник «групповой теории»— А. Д. Эванс. Найдя у Шекспира заимствования чужих материалов, установив источники, откуда драматург черпал сюжеты и идеи (Гомер, Овидий, Плутарх, Чосер и т. д.), он пришел к мысли, что для создания пьес и сонетов Шекспира потребовался труд многих людей. Этому он и посвятил свою книгу «Шекспировский магический кружок», изданную в 1956 году в Лондоне.

Доказательства в поддержку той или иной кандидатуры искали различными способами, в том числе и при помощи стилистического анализа сочинений Шекспира. Немало сил и воображения потратили и любители-дешифровщики.

Дело в том, что в эпоху Шекспира особой популярностью пользовались криптограммы, иначе говоря, тайнопись. Казалось, что криптоанализ позволит проникнуть в тайну авторства пьес.

Всем, кто занимался с этой точки зрения дешифровкой шекспировских сочинений, удалось обнаружить в них то или другое указание, кто именно написал пьесы Шекспира. Так, «бэконианец» Эдвин Дернинг-Лоренс с помощью чрезвычайно сложного ключа превратил одно длинное слово из комедии «Бесплодные усилия любви» во фразу, которая по-латыни означает: «Эти пьесы, отпрыск Ф. Бэкона, сохраняются для мира». А некоему И. Донелли удалось, не без пылкого воображения, вычитать в шекспировском тексте целую зашифрованную историю, будто бы случившуюся с Бэконом и таким способом рассказанную им самим. Об этом автор поведал в своей книге «Великий криптограф», изданной в Лондоне в 1888 году.

Положение с криптограммами, якобы обнаруженными в шекспировских текстах, в конце концов настолько запуталось, что известные криптографы Уильям и Элизабет Фридмен сочли необходимым

выпустить в 1957 году труд «Исследование шекспировских текстов». В нем они, в частности, пишут: «Бесчисленные и разнообразные усилия дешифровальщиков анаграмм не только не подкрепили их предположений, но сыграли обратную роль. Если анаграмма была сознательно помещена в текст, она должна бы иметь совершенно четкий и точный смысл, иначе ничему не послужила бы. В настоящее время имеется столько же различных „дешифровок“, сколько и „дешифровщиков“».

Точно так же обратную роль сыграло и обилие кандидатов на авторство шекспировских сочинений. Все они опирались на одни и те же факты, а доказывали прямо противоположное, тем самым нокаутировав друг друга,— столько Шекспиров быть все-таки не могло.

Волны спора, бушующего не одно десятилетие вокруг авторства пьес Шекспира, чуть было не поглотили в словесной пучине сами творения. Как заметил профессор А. Аникст в статье «Кто написал пьесы Шекспира», опубликованной в журнале «Вопросы литературы» (1962, № 4), «антишекспировские теории представляют собой попытки подставить вместо недостаточно ясной для нас личности Шекспира фигуру кого-нибудь из его современников, чья биография позволила бы установить более близкое соответствие между личностью художника и содержанием его творчества. Так как в наибольшей степени сохранились биографические данные о знатных людях, у которых были семейные архивы, то легче всего такие подстановки делать, используя биографии вельмож».

Привлекая в свидетели современников драматурга, А. Аникст приводит веские аргументы в пользу авторства Шекспира. Что касается проблемы сонетов, то, по его словам, среди оставленных нам Шекспиром загадок эта, пожалуй, самая трудная. Спор о сонетах, как бы побочный в «великом шекспировском споре», идет по поводу трех неизвестных: загадочной личности «мистера У. Х.», которому они посвящены, «прекрасного юноши» и таинственной Смуглой дамы.

ОПОЗНАНИЕ «МИСТЕРА У.Х.»

Сегодня, видимо, невозможно сказать, сколько написано книг и статей об авторстве Шекспира. Только в одной вашингтонской Фолджеровской библиотеке насчитывается 25 тысяч томов «шекспирианы», включая работы и «антистратфордцев». Всего же в этой «крупнейшей из малых библиотек мира» хранится около 130 тысяч томов, в том числе все сколько-нибудь значительные и ценные издания, вышедшие до 1641 года, то есть более половины всех названий книг, опубликованных на английском языке до этого года. Среди них 79 экземпляров из 240 ныне известных Первого фолио (в библиотеке Британского музея хранится лишь пять таких экземпляров); широко представлены последующие фолио, изданные на протяжении XVII века — второе (1632), третье (1663) и четвертое (1685); первое издание трагедии «Тит Андроник» 1594 года, опубликованное еще без имени автора; более 800 изданий «Гамлета», около 500 «Макбета» и 1300 различных изданий собраний сочинений Шекспи-

ра. Поэтому Фолджеровскую библиотеку называют шекспировской. В ее собрание, помимо «шекспирианы», входят всевозможные материалы, помогающие глубокому и всестороннему изучению шекспировской эпохи. Здесь масса редчайших документов, манускрипты и письма, памфлеты и журналы, картины и графика, три тысячи суфлерских экземпляров пьес и огромное число — 250 тысяч — театральных программок, скульптуры и предметы искусства, мебель и актерские костюмы, медали и монеты и т. д. и т. п. Началась же библиотека с факсимиле Первого фолио, приобретенного студентом Генри Фолджером в 1885 году за 1 доллар 25 центов. К концу жизни его собрание стало одним из редчайших в мире и с 1930 года располагается в специально построенном здании. Снаружи оно вполне современно, внутри же оформлено в елизаветинском стиле. Переступив порог этого книгохранилища, посетитель попадает из Вашингтона XX века в Англию XVII столетия.

Фолджеровская библиотека — крупный научный центр по изучению Шекспира и его эпохи: В этом смысле сравниться с ней может лишь библиотека Британского музея. Хантингтонская библиотека в Калифорнии и Бодлинская в Оксфорде уступают ей. Впрочем, каждая из них по-своему тоже уникальна.

Бодлинская библиотека славится собранием первых изданий пьес Шекспира и среди них единственным из дошедших до нас экземпляров «Короля Лира», напечатанным около 1606 года.

За столиками этой библиотеки вы увидите и студента-филолога, и молодого начинающего ученого-литературоведа, и маститого, известного шекспироведа. Склонившись над манускриптами и кодексами, они совершают путешествие в далекую елизаветинскую эпоху, делая подчас важные находки.

Итак, вернемся к спору вокруг Шекспира... Кому же адресованы слова на первом издании сонетов, опубликованных в 1609 году: «Тому единственному, кому обязаны своим появлением нижеследующие сонеты, мистеру У. Х. всякого счастья и вечной жизни, обещанных ему нашим бессмертным поэтом, желает доброжелатель, рискнувший издать их. Т. Т.»?

Если два последних инициала не вызывали сомнения — они принадлежали издателю Томасу Торпу, то по поводу личности таинственного «мистера У. Х.» были пролиты реки чернил и сломано изрядное количество копий. Каких только догадок не высказывали, чего только не сочиняли иные пылкие литературоведы.

Под загадочными инициалами видели (Д. Уильямс) «неопровержимое» доказательство, что автором сонетов был Кристофер Марло,— они, мол, посвящены его другу Томасу Уолсингему. На это, дескать, указывают буквы У. Х. (W. H.), которые легко вывести из фамилии «Уолсингем» (Walsingham). Другие (Д. Уилсон) настаивали на кандидатуре молодого Уильяма Херберта, впоследствии графа Пемброка. Его мать будто бы наняла Шекспира, чтобы тот написал сонеты, которые, по ее мысли, должны были образумить этого легкомысленного шалопая и побудить его жениться (с ним нам еще придется встречаться). Третьи (Р. Гиттингс) утверждали, что «У. Х.» — интриган-рифмоплет Маркхем из окружения графа Эссекса, то есть поэт-соперник, упоминаемый в сонетах.

По меньшей мере один исследователь был убежден, что «У. Х.»— не кто иной, как Уолтер Рэли (Walter Raleigh); другой приходил к выводу, что за этими буквами укрылся Генри Райотсли (Henry Wriothesly), граф Саутгэмптон, ставивший свои инициалы в обратном порядке, что было тогда принято. Графу Саутгэмптону, своему юному другу и покровителю, Шекспир посвятил, как известно, две поэмы: «Венера и Адонис» и «Лукреция». Отсюда, естественно, напрашивался вывод, что и сонеты посвящены ему. С этим не соглашался Л. Хотсон, считавший, что «У. Х.» не принадлежал к сильным мира сего, а был простым юристом по имени Уильям Хэтклифф. Дошло до того, что родилась «теория», согласно которой Шекспир якобы воспел в сонетах самого себя и что инициалы «У. Х.» следует расшифровывать как «мистеру Уильяму самому» — «to mr William himself».

Существовали и другие версии: это-де актер шекспировской труппы Уильям Хьюз, которого, кстати говоря, не обнаружили в актерских списках того времени, и скорее всего он плод фантазии Оскара Уайльда, предложившего эту кандидатуру на страницах своего рассказа «Портрет мистера У. Х.»; или же некий Уильям Холл, делец, будто «добывший» для издателя рукопись сонетов. Дело в том, что Шекспир не собирался печатать их, и в течение нескольких лет, по свидетельству Фрэнсиса Мереза — современника Шекспира, «его сладостные сонеты» были известны лишь узкому кругу друзей (оговорюсь, в мою задачу не входит изложение и анализ всех теорий и версий по этой проблеме, я привожу как иллюстрацию лишь некоторые, на мой взгляд, наиболее характерные).

Неизвестно, к чему привел бы этот затянувшийся спор, если бы не профессор Роуз. В своей книге «Уильям Шекспир», изданной в 1963 году, он категорически отклонил все версии и предложил собственное решение загадки. То же самое повторил и в следующей своей работе — в статье и комментариях к «Шекспировским сонетам», опубликованным в начале 1964 года.

Какую же гипотезу предложил профессор Роуз?

В «мистере У. Х.» он опознал Уильяма Харви, третьего мужа матери графа Саутгэмптона. Именно он помог сонетам Шекспира впервые увидеть свет. Кто же был этот Уильям Харви, заслуживающий нашей искренней благодарности за то, что «добыл» бессмертные сонеты для издателя?

Потомок древнего знатного рода Харви Иквортских из Саффолка, он был младшим сыном и не имел права наследовать родовое владение, доставшееся старшему брату. Ему пришлось самому думать о своем будущем. Как и для многих младших сыновей дворян, выход был в женитьбе на богатой невесте. И когда представилась возможность стать мужем состоятельной вдовы графини Саутгэмптон, он не долго раздумывал. Препятствием на его пути стал ее сын, молодой граф Саутгэмптон. Его отнюдь не привлекала перспектива оказаться в положении приемного сына человека, по возрасту более подходящего ему в братья или друзья. Он пробовал протестовать. Но молодой Уильям в глазах графини обладал несомненным достоинством — был отличным воином, участником сражения с испанской армадой и знаменитой битвы при Кадисе, служил на ко-

раблях королевского флота, контролировавшего морские пути у Азорских островов. В 1599 году он добился согласия на брак. Спустя несколько лет, в 1607 году, графиня внезапно умерла. Вместе с наследством к вдовцу перешел и семейный архив, где он нашел сонеты, которые отнес издателю. Мистер Торп, чрезвычайно благодарный сэру Уильяму Харви, пишет посвящение, называя его «единственным, которому обязаны своим появлением» сонеты, то есть считает его тем, кто содействовал их публикации.

Но как оказались сочиненные Шекспиром сонеты в архиве семьи Саутгэмптон? Ответ прост. Давно установлено, что в молодые годы Шекспир дружил с лордом Саутгэмптоном и пользовался его покровительством (ему посвящены две поэмы Шекспира). Известно также, что поэт во время создания сонетов, в начале 90-х годов XVI столетия, сблизился с кружком молодых аристократов, любителей театра, одним из которых и был граф Саутгэмптон. Можно представить, что в его дворце друзья развлекались, слушали итальянскую музыку, а возможно, и читали сонеты. Тем более что «прекрасный юноша», воспетый в них, и есть молодой хозяин дворца, друг поэта (в эпоху Возрождения такая дружба между мужчинами, основанная на духовном чувстве, была обычным явлением, в частности, у гуманистов, и культивировалась в их среде. Неслучайно тема дружбы занимает такое большое место и в пьесах Шекспира: дружба Гамлета с Горацио, Ромео с Меркуцио, Валентина с Протеем и т. д.). И те, кто пытался разгадать тайну «У. Х.», часто допускали ошибку, отождествляя героя сонетов с тем, кому они были посвящены.

Подводя итог, можно сказать, что род Харви, увековечивший себя в истории подвигами своих сыновей — адмиралов, дипломатов и писателей, тот род, о котором в шутку говорили: «Человечество состоит из мужчин, женщин и Харви», знаменит еще тем, что одному из них — Уильяму Харви — посвящены сонеты Шекспира.

ЛОЖНАЯ ВЕРСИЯ

Но и после этого открытия Роуза спор вокруг сонетов отнюдь не утих. Ведь оставался неясным, можно сказать, главный вопрос: кто была Смуглая дама, которой посвящены двадцать пять сонетов второй группы — со 127 по 152.

Однако все попытки утвердить ту или иную кандидатуру на роль вдохновительницы поэта были пустой тратой времени. Пытавшиеся раскрыть имя таинственной незнакомки в большинстве случаев исходили из догадки, а затем уже подгоняли доказательства.

Раздавались голоса, будто адресат любовных стихов Шекспира вообще невозможно установить, поскольку поэт не имел-де в виду реальную женщину. В качестве аргумента приводили слова Д. Флетчера, драматурга и поэта, современника Шекспира: «...можно писать о любви, не будучи влюбленным, как можно писать о сельском хозяйстве и самому не ходить за плугом». Стало быть, Смуглой дамы нет, а все, что описано в сонетах, поэт якобы пережил лишь в воображении.

Иные литературоведы занимали как бы двойственную позицию. Признавали, что часть сонетов отражает эпизод биографии Шекспира, а остальные — исключительно дань времени и «литературным упражнениям», написанным в традициях сонетной любовной лирики (например, Дж. Б. Лейшман, автор книги «Темы и вариации в сонетах Шекспира»).

Толкователи не учитывали, что шекспировская героиня нарисована совершенно в иных тонах, чем это было принято в поэтической традиции, восходящей к Петрарке.

Прежде всего, у нее глаза и «цвет волос с крылом вороньим схожи», вопреки принятому у петраркистов идеалу женской красоты — светловолосая дама с золотым отливом кудрей и белоснежной кожей. Недаром Ронсар, следуя канону, превратил свою возлюбленную из шатенки в белокурую красавицу.

К тому же дама сердца Шекспира далека от всякого духовного совершенства, что было также обязательным в классических сонетах. Более того, возлюбленная поэта «как ад черна»— вероломна, жестока и порочна. Она разлучает поэта с другом, изменяет ему, заставляет ревновать — словом, дама сердца Шекспира весьма далека от совершенства. И весь цикл сонетов — своего рода поэтическая исповедь, по которой можно восстановить перипетии пережитого любовного романа, где по справедливому замечанию Гёте, «выстрадано каждое слово». С великим немцем солидарны Вордсворт, Кольридж, Теннисон, Гюго, признававшие несомненную автобиографичность сонетов. В конце прошлого века Н. И. Стороженко — основоположник русского научного шекспироведения — в статье «Сонеты Шекспира в автобиографическом отношении» дал обзор накопившейся к тому моменту литературы, посвященной загадке, над которой столь долго билась наука. «Несмотря на то, что загадка до сих пор продолжает упорно хранить свою тайну,— писал он, — энергия ученых не ослабевает, может быть, оттого, что каждому из желающих разрешить ее по необходимости приходится заглянуть в бездонную, как море, душу Шекспира, пробыть некоторое время в общении с нею и подслушать биение одного из благороднейших сердец, которое когда-либо билось в груди человека».

В наши дни, в 1968 году, с книгой «Женщины в жизни Шекспира» выступил Айвор Браун. В главе «Черные глаза» он пишет: «Едва ли следует оспаривать тот факт, что Смуглая дама существовала в жизни Шекспира. Сонеты, появившиеся благодаря ее обаянию и ее изменчивой привязанности, полны жизни, любви, ненависти, поэтому нельзя считать их просто формальным упражнением в сочинительстве». В связи с этим остается важным, хотя и запутанным, вопрос, кто же была на самом деле Смуглая дама? Среди ученых по этому поводу нет единодушия, констатировал он и скептически заявлял, что никогда, наверное, и не будет. С тем, что юным другом поэта, воспетым в сонетах, был граф Саутгэмптон, он соглашался, считая убедительной обширную аргументацию Альберта Роуза и Джона Довера Уилсона. Что касается Смуглой дамы, то здесь, мол, все очень туманно. Между тем Айвор Браун не удержался от соблазна и поддержал ранее уже выдвигавшуюся кандидатуру на роль загадочной Смуглой дамы.

Долгое время считали, что это была Мери Фиттон, существовавшая в действительности и известная также как Молл Фиттон. Впервые о ней заговорил Т. Тейлер в 1890 году. С его мнением не все согласились. Возник спор, который, как тогда же заметил Н. И. Стороженко, грозил сделаться хроническим. Сведений о Мери Фиттон в самом деле довольно много, и могло показаться, что тайна Смуглой дамы близка к разгадке. В спор включился и Бернард Шоу: в его интерлюдии «Смуглая леди сонетов» говорится, как Шекспир, проникнув ночью во дворец для свидания с Мери Фиттон, встречается с королевой, блуждающей по дворцу в припадке сомнамбулизма.

Мери действительно была фрейлиной — ее назначили ко двору, когда ей исполнилось семнадцать лет, в 1595 году. Она должна была находиться при королеве, сопровождая ее на спектакли. Шекспир не мог ее не знать. Не раз он упоминает ее имя в «Двенадцатой ночи»— пьесе, написанной в то время. Однако вскоре ее репутация оказалась запятнанной: родила внебрачного сына от Уильяма Херберта, будущего графа Пембрука, того самого шалопая, мамаша которого так была обеспокоена женитьбой сынка. Много лет спустя, когда он остепенится и станет лордом-камергером, ему посвятят Первое фолио коллеги Шекспира — актеры Д. Хеминг и Г. Кондел, принимавшие участие в издании этого собрания сочинений драматурга.

«Если Молл была Смуглой дамой Шекспира, которая ушла от него к Херберту,— в сонетах говорится о страданиях поэта»,— приходил к выводу Айвор Браун.

Имелись, впрочем, и другие доводы в пользу Мери. Есть основание думать, что имя Фиттон было известно актерам труппы Шекспира. Его, видимо, знал Уильям Кемп — ведущий комик шекспировской труппы. Так вот, этот Кемп написал книгу — «отчет о своих чудачествах» на дорогах страны во время девятидневного бродяжничества и посвятил ее «облагороженной леди и щедрой возлюбленной Анне Фиттон, фрейлине королевы Елизаветы». Здесь, как предполагают, ошибка. Анна, старшая сестра Мери, никогда не была фрейлиной, хотя и вращалась в высшем свете. Скорее всего, Кемп просто перепутал имена. Да это не столь уж важно, так как, судя по всему, обе сестры были известны актерам шекспировской труппы. Но именно карьера младшей сестры, как отмечает А. Браун, письма ее родителей, замужней сестры Анны, друзей семьи Фиттон дают так много для понимания жизни и положения женщин во времена Шекспира и поэтому заслуживают внимания. Если же Мери та самая Смуглая дама, то к ней следует присмотреться более пристально.

Анна и Мери были дочерьми сэра Эдварда Фиттона из Чешира и Элис Холкрофт — дочери ланкаширского помещика. Одна родилась в октябре 1574 года, другая — в начале 1578 года. Семья была зажиточная. Согласно обычаям того времени, Анну просватали еще ребенком — в двенадцать лет ее выдали замуж за шестнадцатилетнего Джона Ньюдигейта. По соглашению, невеста должна была покинуть дом и переехать к мужу, когда ей исполнится 20 или 21 год. В данном случае это привело к счастливому замужеству.

В тот год, когда Мери назначили фрейлиной, Анна соединилась со своим мужем.

Представлял Мери королеве влиятельный друг семьи сэр Уильям Ноллис, первый кузен ее величества, к тому же дядя графа Эссекса — фаворита Елизаветы I (того самого, что вскоре, в 1601 году, сложил голову на плахе после неудачного заговора против королевы). Стареющий вельможа был очарован своей протеже, в чем признавался в письмах к ее сестре Анне. Он мечтал избавиться от жены с тем, чтобы Мери заняла ее место. Однако «в сверкающих, но и мутных водах Уайтхолла плавала более привлекательная рыба, чем эта противная щука»— Мери предпочла молодого Уильяма Херберта.

До нас дошло описание придворного празднества, на котором присутствовала королева. Среди восьми девушек, которые должны были исполнять «недавно придуманный» танец, находилась и Мери. Она была ведущей, за ней следовали все остальные, затем восемь леди предложили танцевать другим дамам. «Мисс Фиттон подошла к королеве и пригласила ее на танец. Ее величество спросила: „Кто ты?“ „Я — любовь“,— отвечала она. „Любовь — лжива“,— заметила ее величество, однако встала и пошла танцевать». Королеве было тогда 67 лет, и упоминание слова «любовь» прозвучало зловеще. Уильям Херберт был среди гостей и, возможно, ему адресовала свое замечание чопорная королева, не допускавшая легкомысленных романов. Про него же было известно, что он «чрезмерно увлекался женщинами». Если Мери Фиттон — Смуглая дама сонетов, то и ей свойственны те же пороки. Неудивительно, что не терпевшая ничего подобного королева-девственница, узнав об их связи, удалила ее из дворца, а его отправила в тюрьму Флит, как за несколько лет до этого она не простила своему фавориту Уолтеру Рэли женитьбы на фрейлине Элизабет Трокмортон и упрятала его в Тауэр. Кстати говоря, та же участь постигла покровителя Шекспира — граф Саутгэмптон сошелся с фрейлиной Элизабет Вернон и тоже попал в опалу. Правда, Саутгэмптон сочетался с ней браком, в то время как Херберт, напротив, упрямо отказывался, видимо, считая Мери неподходящей парой. А это значит, что он соблазнил ее, не собираясь обременять себя супружескими узами. Лишь после смерти Елизаветы I его вновь приблизил ко двору Яков I, и он женился на богатой наследнице — дочери графа Шрусбери. «Этот человек,— пишет Айвор Браун,— как считают многие, выведен в сонетах в образе молодого повесы, который увел у Шекспира любовницу».

Что стало с Мери Фиттон потом?

Беременность спасла ее от наказания, но Мери вынуждена была покинуть Лондон и вернуться в родовое поместье в Чешире. Здесь Мери родила двух внебрачных детей, отцом которых был адмирал сэр Ричард Ливсон. Известно, что незадолго до рождения одного из них или вскоре после этого Мери поспешно вышла замуж. Прожила до 1647 года и умерла в возрасте 69 лет, пережив своего бывшего возлюбленного, ставшего лордом Пембруком, на 16 лет.

Неоспорим факт, что Шекспир в течение нескольких лет был увлечен смуглой красавицей, но являлась ли коварной соблазнительницей Мери Фиттон? Многое, как мы видели, говорило в ее поль-

зу, в том числе и ее портрет. Полагали, что у нее, как и у шекспировской героини, были черные волосы и глаза, а кожа без какого-либо румянца на щеках.

В сонетах обращает на себя внимание мастерство портретной характеристики, умение в лаконичной форме нарисовать яркий облик героини. То и дело поэт вспоминает внешность своей дамы, как, впрочем, и других героев. Но в отличие от них, он более подробно рисует ее портрет, «не подгоняя его,— как заметил в свое время советский исследователь Ю. Ф. Шведов,— под условный идеал женской красоты, утвердившийся в литературе Возрождения». И это при том, что Шекспир почти никогда не давал определенного портрета своих героев. Его информация весьма скудная: герои — красивы, негодяи — уродливы, женщины, которыми восхищаются,— прекрасны. Читатели должны сами представить, как выглядят персонажи. Между тем черные глаза смотрят на нас с такой страстью и силой в «Ромео и Джульетте», пьесе, написанной в 1595 году. О первой пассии Ромео, жестокосердной Розалине, которая ни разу не появляется на сцене, Меркуцио говорит, что бедный Ромео насмерть поражен черными глазами. Кстати, пьеса эта была, видимо, создана в тот год, когда мисс Мери Фиттон приехала в Лондон. Совпадение, как замечали исследователи, весьма любопытное.

С именем Розалины мы встречаемся и в «Бесплодных усилиях любви». Здесь она — придворная дама с острым языком, своенравным характером, непостоянным, ненадежным и капризным, а главное — «с шарами смоляными вместо глаз» и «лицом смолы чернее».

Но скоро черный цвет всем сладок станет.
Она изменит моду наших дней:
Румяна навсегда в забвенье канут
И все, красою тщась сравниться с ней,
Чернить, а не румянить щеки станут,—

говорит влюбленный в нее Бирон.

Представленная при дворе на рождество 1597 года пьеса имела успех. Тогдашнего зрителя занимали такие рассуждения о любви:

Из женских глаз доктрину вывожу я:
Лишь в них сверкает пламя Прометея,
Лишь в них — науки, книги и искусства,
Которыми питается весь мир;
Без них нельзя достигнуть совершенства...

Увлекала также зрителей возможность разгадать прототипы — исторические и современные, поскольку в пьесе явно просматривалась реальная ее основа. И, может быть, кому-то в «красивой, как чернила» Розалине виделись черты Мери Фиттон, к тому моменту уже более двух лет пребывавшей при дворе. Знакомый облик Смуглой дамы — черноволосая, черноглазая — встречается и в пьесе «Как вам это понравится», написанной как раз в период взлета карьеры Фиттон.

Некоторые шекспироведы настолько уверовали в прообраз Смуглой дамы, что доходили до абсурда, утверждая, будто «Шекспир обязан Мери Фиттон своей известностью», и полагая, что связь поэта с ней продолжалась до разрыва в 1608 году, и это якобы стало главной причиной его ранней смерти.

Как оказалось, опровергнуть такое мнение было не трудно: ведь еще в 1601 году Мери покинула Лондон и жила до родов в деревне. Более того, на основании бумаг архива Фиттонов установлено, что у Мери были каштановые волосы и серые глаза и в ее письмах нет и намека на знакомство с Шекспиром. Если к тому же придерживаться принятой сегодня хронологии, согласно которой сонеты были написаны в начале 90-х годов XVI столетия, то Мери вообще следует вывести из числа претенденток. Дело в том, что Уильям Херберт родился в 1680 году и никак не мог быть ее любовником в то время, когда Шекспир создавал сонеты.

Не преминули высказаться насчет загадки Смуглой дамы и «антистратфордцы». По мнению сторонников графа Оксфорда, Смуглой дамой следует считать темноволосую Энн Вавасор, придворную леди, у которой был пылкий роман с графом Оксфордом. Б. Дарлоу предлагал на роль Смуглой дамы упоминавшуюся Элизабет Вернон.

Безосновательными оказались и притязания некоей Негритянки Люси, или Льюс Морган, на чем настаивал Б. Хэррисон. По его мнению, она была африканкой и вполне могла быть героиней сонетов. Поддержал эту версию и Л. Хотсон, опровергнув ее лишь в одном: «Черная Льюс была не больше эфиопка, чем Черный Принц», а Негритянка — ее прозвище. Он установил, что одно время (с 1579 по 1581 годы) она была фрейлиной королевы, прекрасно танцевала и музицировала, получала подарки из королевского гардероба. Но потом, по-видимому, совершила какой-то проступок, за что ее и выдворили. Со временем она стала содержательницей публичного дома и конкурировала со знаменитой Элизабет Холланд. В 1597 году ее судили и приговорили к позорному наказанию: провезти в телеге по городу с плакатом на груди, который призывал глумиться над ней и забрасывать камнями. Пришлось Люси Морган побывать и в тюрьме Брайдуэлл, откуда ей помогли выбраться влиятельные друзья. Ее имя стало предметом насмешек и фигурирует в различных пьесах и других сочинениях того времени.

Свою версию Л. Хотсон пытался обосновать довольно странным образом: намеревался в сонетах отыскать упоминание имени Морган. Однако его попытка никого так и не убедила, да и как могло быть иначе, когда он усматривал связь между написанием такого употребительного слова, как «more» (больше) и фамилией Морган. По этому поводу А. Браун справедливо замечает: «Сонеты были написаны, чтобы отразить и выразить сильные и страстные чувства, а не как ключ к разгадке».

Общий же его вывод прозвучал весьма пессимистично: «Многие ученые и исследователи считают разгадку имени Смуглой дамы неразрешимой проблемой, пустой тратой времени и сил».

«СМЕРТЕЛЬНО РАНЕННЫЙ»

Теперь вернемся в зал Бодлинской библиотеки, где мы оставили Роуза, и проследим за ходом его рассуждений.

Напомню, что к моменту встречи Роуза с записками лондонского астролога было точно установлено, что сонеты создавались с 1592

по 1594/95 годы; молодой вельможа, «прекрасный юноша» сонетов — это покровитель драматурга и его друг граф Саутгэмптон; поэт-соперник (о нем упоминается в стихах), конечно, Кристофер Марло, а не Джордж Чепмен, как некоторые полагали до этого; «мистер У. Х.»— это Уильям Харви — «всего-навсего» тот, кто раздобыл рукопись и предоставил ее издателю, тем самым помог сонетам увидеть свет. И лишь имя Смуглой дамы — главная загадка сонетов — оставалось неразгаданным.

В наши дни, кажется, не осталось скептиков, которые бы сомневались, что в сонетах речь идет о подлинной женщине, принесшей поэту столько страданий, но, несмотря на это, обожаемой, страстно им любимой. Посвященные ей стихи обжигают огнем живого чувства, и нет сомнения, что они результат личной драмы, поэтическая исповедь о неразделенной любви. Отсюда вывод, что если существует какая-нибудь связь между произведениями Шекспира и его жизнью, то ее следует искать прежде всего в сонетах, лишь они позволяют заглянуть в его внутренний мир. Сонеты, писал Ю. Ф. Шведов, отражают «внутреннюю трагедию человека, который любит настолько сильно, что самые достоверные доводы рассудка, убеждающего поэта в неверности и порочности его возлюбленной, не могут примирить его с мыслью, что он должен расстаться с ветреной красавицей». Но и перенеся огромное духовное потрясение, убедившись в порочности своей возлюбленной, поэт, хотя и смертельно раненный, находит силы смеяться над собой. Иначе говоря, прибегал к стародавнему рецепту, которым издревле лечились влюбленные поэты — думал, по совету Овидия, излечиться стихами —«вытоптать в сердце запавшее семя недуга».

Одни исследователи при помощи перестановки сонетов (давно подметили, что порядок их расположения не соответствует жизненной хронологии) извлекли из них целый роман с завязкой и развязкой: «страстной любовью Шекспира к бездушной кокетке, ее изменой и окончательным разрывом со стороны поэта». Другие делили сонетный цикл на несколько тематических групп.

Профессор Роуз считает, что в сонетах (1—126, 127—152) с предельной откровенностью затронута тема отношений треугольника: друг, Смуглая дама и поэт. В сонетах первой группы, распадающихся на ряд тем, речь главным образом идет об отношениях Шекспира с его другом Саутгэмптоном. В более поздних (не по времени, а по нумерации)— со 127-го и до конца — говорится об увлечении Шекспира неизвестной женщиной, которую традиция назвала Смуглой дамой. Эти сонеты наиболее ярко отражают его «честную, открытую и свободную натуру».

О первой размолвке между стареющим поэтом и молодой женщиной говорится в сонете 34.

Однако в следующем сонете — утешение:

Грешны все люди, грешен я и сам:
Я оправдал поэзией своей
Твои поступки и твои грехи
Нашел отвод, самих грехов сильней.
. . . .
Меж ненавистью и любовью спор

Кипит во мне. Но я пособник твой,
Любимый вор, обидчик милый мой *

В следующих сонетах речь идет о неизбежности судьбы, которая разведет их в разные стороны. Но поэт снисходителен, несмотря на то, что богатый покровитель увел его девушку:

Бери ее хоть всю, мою любовь!
. . . .
Я все тебе прощаю, милый вор,
Хотя меня ты грабишь без стесненья:
Ведь горше нам снести любви укор,
Чем ненависти злые оскорбленья...

Поэт понимает, что утратил дружбу и любовь одновременно:

Вы с ней вдвоем — а я лишаюсь вдруг
Обоих вас во имя вашей страсти...

Сонеты со 127-го посвящены отношениям Шекспира и Смуглой дамы. Они возникли до появления на сцене Саутгэмптона, хотя по нумерации расположены в конце цикла. Об этом судят прежде всего по тому, что Саутгэмптон познакомился с ней благодаря письму, которое он написал от имени Шекспира.

Ее нельзя было назвать красавицей — смуглая, с черными глазами и такими же бровями и ресницами; однако внешностью, несомненно, привлекала внимание. Но еще большую известность принесло ей искусство обольщения, которым она владела в совершенстве. Все, кому довелось испытать чары этой женщины, кто стал жертвой коварства, не могли остаться равнодушными. И хотя «как приманке ей никто не рад», но «как приманку все ее хватают». Это случилось и с поэтом: поначалу он увлекся молодостью, а потом был ослеплен страстью: «чувственность держала его в плену». Но каждый раз, испытав любовный порыв, поэт, словно отрезвев, болезненно переживает собственное падение, его охватывает чувство нравственного отвращения, как заметил в свое время Н. И. Стороженко в статье «Психология любви и ревности у Шекспира». Ему же принадлежит подстрочный перевод характерного в этом смысле сонета 129, где есть такие строки: «удовлетворение чувственности — это позор духа». Чувственная любовь «не могла удовлетворить его высоконравственную душу». И напрасно некоторые критики, полагая, что это бросает тень на нравственную личность поэта, отрицали автобиографичность любовных сонетов. Английская щепетильность в данном случае неуместна.

Безжалостная, надменная и вероломная Смуглая дама приворожила поэта. Он клянется, что на целый свет «ничего прекрасней

* Здесь и далее перевод А. Финкеля. По мнению профессора А. Аникста, переводы С. Маршака, впервые по-настоящему открывшего для русских читателей сонетное творчество Шекспира, при всей их талантливости «не передают в полной мере своеобразия лирики Шекспира. Маршак не исчерпал всего богатства идей, оттенков чувств, сложности поэтических образов Шекспира». А. Финкелю удалось полнее передать всю многосложность лирики Шекспира, его переводы «приближаются к художественному своеобразию подлинника», хотя «они читаются не так легко, как переводы Маршака». См.: Шекспировские чтения. М., 1977, с. 215—284.

в мире нет, чем смуглое лицо и черный волос». Он сознает, что беда не в черном лице, а «в поступках черных», но тем не менее, словно зачарованный, не в состоянии «покинуть рай, ведущий прямо в ад». И далее:

Безумен тот, кто гонится за ней,
Безумен тот, кто обладает ею.
За нею мчишься — счастья нет сильней,
Ее догнал — нет горя тяжелее...

Однако, вопреки разуму, поэт все больше оказывается в плену бессердечной кокетки. Пытаясь удержать ее, идет на хитрости, скрывает свой возраст,— ведь «старость, полюбив, лета таит», тем более, что друг и ее избранник моложе поэта на девять лет. Просит ее признаться открыто в новой страсти или хотя бы сделать вид, что дарит его своей любовью.

Чтоб избежать зловредной клеветы
Со мною будь, хоть не со мною ты.

Он грезит возлюбленной. Не в силах совладать с собой, унижается, умоляет о жалости, называет свою любовь болезнью, «тоскует по источнику страданья».

Но все пять чувств и разум заодно
Спасти не могут сердце от неволи.
Моя свобода — тень, а я давно
Немой вассал твоей надменной воли.

Но вот, кажется, наступает момент примирения и вновь для него — счастье повиноваться «глаз ее движению». Увы, скоро снова он убеждается в коварстве, понимает, что «нужно презирать, а не любить», корит себя за собственную бесчестность, когда «ослеплял глаза свои всечасно, чтоб не видеть порочности ее».

Давно подмечено, что язык комедии «Бесплодные усилия любви» приближается к языку сонетов. Многое в этой очень личной пьесе, написанной в ту же пору, перекликается с сонетами: несомненно, образ Розалины списан с определенного лица и она похожа на Смуглую даму.

Итак, Шекспир поведал едва ли не все о себе и своей Смуглой даме — кроме ее имени. Оно бы так никогда и не стало известно, если бы Саймон Форман не привык делать записи о своих клиентах.

Обратимся к записям Саймона Формана — источнику сведений о Смуглой даме, как это изложено Роузом, и познакомимся с теми заключениями, к которым, изучая их, пришел профессор.

ПОКАЗАНИЯ АСТРОЛОГА

Мы помним, что любовная связь поэта со Смуглой дамой относится к 1592—1594 годам. Спустя несколько лет, 13 мая 1597 года к астрологу Форману пришел на консультацию молодой человек по имени Уильям Ланье, сын известного придворного музыканта. Жил он в части Уайтхолла — пристанища вельмож. Ему было 24 года и он собирался отправиться с герцогом Эссексом к Азорским островам. В экспедиции должен был участвовать и граф Саутгэмптон, он командовал одним из кораблей.

Четыре дня спустя к Форману явилась жена Ланье за советом. Она была дочерью придворного музыканта итальянца Батиста Бассано и Маргарет Джонсон, с которой он не был обвенчан. Звали ее Эмилия.

Эмилии Ланье, или Эмилии Бассани, как вначале на английский манер называет ее астролог, было в то время 27 лет. Форман осведомлен о ее прошлом: «В молодости ей пришлось несладко,— записывает он.— Отец умер, когда дочь была еще ребенком». Содержала ее мать до своей смерти в 1587 году. В 19 лет девушка стала любовницей стареющего Генри Кэри — лорда Чемберлена Хенсдона, лорда-камергера королевы. Когда она ждала ребенка, ее выдали замуж за «менестреля», то есть за Ланье.

Через двадцать дней Эмилия снова пришла к астрологу. Форман записывает: «Она выросла в графстве Кент и была замужем четыре года». Эти сведения (необходимые для астрологических предсказаний) возвращают нас к 1593 году. «Старый лорд Чемберлен был связан с ней длительное время»— это уводит к еще более раннему времени — к 1589 году. По-видимому, родилась она около 1570 года, «имела по тому времени приличное приданое и была богата для того, кто женился на ней. У нее водились деньги и драгоценности. В молодости она была очень смуглой».

Последнее замечание Формана особенно важно. В своих записках астролог редко описывал чью-либо внешность. Очевидно, Эмилия Ланье была настолько смугла, что это поражало окружающих.

«У нее был сын Генри», названный в честь отца Генри Кэри, сообщает астролог.

Следующие записи говорят о том, что Эмилия продолжала бывать у Формана. Ей хотелось узнать, будет ли ее муж посвящен в рыцари до возвращения из экспедиции домой и когда она станет знатной дамой. «Ее величество и многие вельможи покровительствовали ей,— рассказывает астролог,— она часто получала подарки, для нее много сделал один знатный господин, который умер, он очень ее любил. Супруг обращался с ней плохо, растратил ее состояние. Теперь она весьма нуждается, у нее долги и она готова, в меркантильных целях, подчиняться».

Далее идет запись о ее гороскопе: согласно предсказанию, она станет знатной леди и «добьется высокого положения», однако муж ее «вряд ли будет посвящен в рыцари» и проживет не более двух лет после возвращения домой. Действительно, он исчезает из поля зрения, и ничего больше о нем не известно, кроме язвительного замечания астролога по поводу того, что у Ланье было слишком мало оснований быть посвященным в рыцари.

Как видно из дальнейших записей, Форман воспользовался отсутствием мужа Эмилии. Следуют строки, по-видимому, относящиеся к ней — «Гороскоп показывает женщину, у которой на уме одно — удовлетворение желания». Вскоре астролог задает вопрос: «если я пойду к Ланье сегодня ночью или завтра, захочет ли она принять меня?» На другой день он гадает, написать ей или она сама предложит ему прийти. Свидание состоялось, и астролог провел с ней время, отметив ее любезное отношение, но не более того. Позже он записывает, что она была кокоткой и плохо обошлась с ним.

Из записей становится ясно, что астролог неоднократно бывал у Эмилии, всякий раз, впрочем,гадая по гороскопу, идти к ней или нет. В общем, связь с этой «вредной женщиной», строившей ему «всяческие козни», длилась несколько лет. Несмотря на ее «зловредный» характер и коварное поведение, астролог встречался с нею, судя по его записям, вплоть до 1600 года.

Есть любопытная запись, сделанная в конце этого года по-латыни (видимо, из предосторожности, чтобы кто-нибудь не прочел ее) о том, что Эмилия, как утверждают, способна вызывать духов, будто она колдунья, умеющая привораживать мужчин. В связи с этим Форман спрашивает себя, не расстаться ли с ней. Опасения вполне естественны — занятия черной магией не сулили ничего хорошего в ту эпоху.

На этом можно оборвать рассказ, ибо дальше в многочисленных бумагах Формана об Эмилии Ланье не упоминается. Но совершенно очевидно, что знакомство со Смуглой дамой принесло лишь разочарование, стало мучительным, и в конце концов астролог порвал с ней.

Таковы обнаруженные профессором Роузом факты, положенные в основу его гипотезы.

Но добытые сведения об Эмилии Ланье необходимо было подтвердить другими данными и документами. Профессор Роуз обосновал свою гипотезу «вниманием к хронологии, взаимосвязью всего того, о чем писал Шекспир, ссылками на исторические условия и подтверждением внутренней информации внешней».

Разыскания Роуза подтвердили сведения, сообщенные Форманом.

В церковных книгах и завещании Бассано, «королевского музыканта», обнаружились дополнительные данные. Удалось установить, что семья Бассано приехала из Венеции, чтобы служить при дворе Генриха VIII. Эмилия была младшей дочерью. Отец умер в 1576 году, оставив ее шестилетней девочкой. Он завещает ей сто фунтов, которые она сможет получить не раньше 21 года, или когда выйдет замуж. Кроме того, двум дочерям досталась рента с трех домов. Родителей похоронили в Бишопсгейте, по дороге в Шередит, где в старину жили многие актеры. После смерти матери в 1587 году ей пришлось в семнадцать лет начать самостоятельную жизнь. Особых доходов у нее не было, все, чем она обладала — необычайно смуглая внешность и несомненные музыкальные способности. В сонете 128 говорится, как музыкой своею она пленяла слушателей, как «мелодия под пальцами лилась» и как поэт ревновал «к клавишам летучим, срывавшим поцелуй с нежных рук...»

Вскоре юная итальянка стала любовницей лорда Хенсдона. С этого момента история неизвестной жизни приобретает более ясные очертания.

Несколько слов о лорде. Генри Кэри, первый лорд Хенсдон, являлся кузеном и фаворитом королевы. Его мать, Мария Болейн, была сестрой Анны Болейн, любовницы Генриха VIII, ставшей впоследствии его женой, однако казненной за якобы супружескую измену, Марию Болейн выдали замуж за Уильяма Кэри, и их сына назвали в честь короля — Генри.

Семья Кэри жила припеваючи с тех пор, как дочь Анны Болейн вступила на престол под именем Елизаветы I. Генри Кэри стал лордом, получил поместье в графстве Кент, где, как мы помним, выросла Эмилия. Это был мужественный человек, неоднократно отличавшийся в сражениях. Когда испанцы в 1588 году двинули к берегам Англии свой флот — Великую армаду, угрожая высадкой войска, ему доверили командование королевской стражей.

Именно в тот год он и встретил смуглую итальянку. Это о нем упоминал Форман, когда записал, что «для нее много сделал один знатный господин, который умер» и который «очень любил ее» (лорд Хенсдон умер в 1596 году. У Эмилии от него был сын, ставший придворным музыкантом и скончавшийся в 1633 году).

И тут мы подходим к самому для нас важному. Задолго до того, как королева присвоила Хенсдону титул лорда Чемберлена, он создал труппу актеров для придворного театра. Было это в 1564 году, когда родился Шекспир. С 1585 года Хенсдона стали называть лордом-камергером — звание это он сохранил до своей смерти. А актеры его труппы именовались «слугами лорда-камергера» или «слугами достопочтенного лорда Хенсдона». Жил он в своей резиденции Сомерсет-хауз, арендовал и дома в районе, где позже Джемс Бербедж, отец Ричарда Бербеджа,— актера и друга Шекспира — создал театр в здании старого доминиканского монастыря Блекфрайер.

Когда в 1594 году образовалось актерское товарищество «слуг лорда-камергера», Шекспир и Бербедж заняли в нем видное место. Естественно, что многие актеры были представлены лорду-камергеру. Скорее всего тогда же Уильям Шекспир встретился со Смуглой дамой. К этому времени, благодаря заботам своего знатного покровителя, она уже год как была замужем за тезкой поэта — Уильямом Ланье. Ей исполнилось 24 года, мужу — 21, столько же Саутгэмптону; Шекспиру было 30 лет.

Теперь гораздо понятней стал смысл многих сонетов, в частности 135 и 136, которые построены на игре слова «Will»— сокращенное имя поэта и мужа Эмилии: пишется оно и произносится так же как «will» — «желание», «воля». В ту эпоху у него был еще один смысл — влечение к женщине.

Желаньем безграничным обладая,
Не примешь ли желанья моего?
Неужто воля сладостна чужая,
Моя же не достойна ничего?
Как ни безмерны воды в океане,
Он все же богатеет от дождей.
И ты «желаньем» приумножь желанья,
Моим «желаньем» сделай их полней...

Используя эту игру слов, Шекспир называет и желание, и женскую сущность своей возлюбленной, и ее супруга и просит добавить еще одного Уила — себя самого. В следующем, 136 сонете, поэт, закрывая глаза на Уила — мужа Смуглой дамы, молит ее найти место для него, еще одного Уила.

Ты только полюби мое названье
А с ним меня: ведь — я твое «желанье».

Таким образом, были восстановлены все звенья и едва ли стоит сомневаться в том, что Смуглая дама — вполне реальная женщина. Личная драма помогла поэту столь достоверно поведать о любви, о жизни сердца, но и о его вероломстве и жестокосердии. «Правда отличает шекспировскую любовь, в каком бы образе она ни являлась,— писал Г. Гейне в статье «Девушки и женщины Шекспира». От Клепатры в трагедии и до Розалины в комедии — все они женщины «в самом очаровательном и в самом проклятом значении слова» и едва ли не все они напоминают Смуглую даму сонетов — героиню поэтической исповеди драматурга.

Разгадка имени вдохновительницы Шекспира подтвердила, что сонеты автобиографичны, они раскрывают тайну личной жизни поэта, его драму, и таким образом белого пятна в биографии Шекспира больше нет. Благодарить за это, считает Роуз, прежде всего следует Саймона Формана, из бесценных записей которого «мы узнаем о елизаветинской эпохе больше, чем из каких-либо других материалов». Без его помощи имя Смуглой дамы сонетов едва ли удалось бы раскрыть. Рассказ астролога полностью совпадает с тем, что писал о ней Шекспир. Как говорит Роуз, он «испытал чувство нежности к старому греховоднику за то, что тот поведал нам», и даже намеревался посвятить ему свою книгу «Шекспир-человек», изданную в 1973 году, где впервые наиболее полно воссоздана биография великого драматурга и поэта. В большом долгу считает себя Роуз и перед Бодлинской библиотекой, оказавшей всяческое содействие его работе. Но заслуга в решении загадки принадлежит и другим ученым, подтвердившим точное совпадение дат и фактов различными обстоятельствами и деталями. Так что никакой ошибки, как полагает профессор, здесь быть не может.

Большинство шекспироведов Англии высоко ценят работу Роуза. Как пишет Джеймс Олдридж, «наконец нам посчастливилось получить фрагмент биографии Шекспира, человека, который до сих пор был для нас только великим поэтом и драматургом. Всемирная известность его творчества всегда затмевала представление о нем как о смертном, то есть о человеке».

Чарлз П. Сноу и Ирвинг Стоун отметили, что Роузу впервые удалось создать полный портрет Шекспира-человека. Того же мнения и другой мастер биографического жанра — Андре Моруа: «Это великолепная книга, которая придает биографии Шекспира исторический масштаб. Это не биография викторианского типа: Шекспир и его время; это — Шекспир в своем времени, и никаким другим путем понять его нельзя... Абсолютно верно, что А. Роуз раз и навсегда решил вопрос шекспировских сонетов».



В ОБЛИКЕ МОНАХИНИ

Готов биться об заклад, что «Португальские письма» написаны мужчиной.

Жан-Жак Руссо

Среди парижских печатников Клод Барбен слыл удачливым и преуспевающим. Собратья по ремеслу завидовали его успеху и умению вести дела, литераторы почитали за честь издаться у него. Известность этого книгопродавца (во второй половине XVII века было в обычае совмещать печатное и книготорговое дело) оказалась столь широкой, что о нем даже упомянул Буало в своем знаменитом трактате:

Как счастлив тот поэт, чей стих живой и гибкий,
Умеет воплотить и слезы и улыбки.
Любовью окружен такой поэт у нас:
Барбен его стихи распродает тотчас.

Книги, изготовленные в печатне Клода Барбена, по замечанию такого библиофила, как Анатоль Франс, были сработаны без особого изящества, ибо предназначались для чтения, а не для украшения стен — застарелой болезни, существующей с давних пор. Впрочем, продукция Клода Барбена была так популярна, что нередко изданные им книги попадали в салоны вельмож и даже в апартаменты короля. Во всяком случае, про одну небольшую книжку, отпечатанную у Барбена в начале 1669 года, точно можно сказать, что ею зачитывался весь Париж — от простолюдинов до арис-

тократов. В лавочках Дворца правосудия — тогдашнего книжного центра французской столицы — тираж разобрали быстро, и оборотистый Барбен поспешил выпустить новое издание.

Называлась эта книжка «Португальские письма». Заглавие, однако, мало что говорило. Но, начав читать, невозможно уже было оторваться. Тем более, что книжка небольшая — всего-навсего пять писем, написанных португальской монахиней и адресованных покинувшему ее возлюбленному, французскому офицеру. Это повесть о преданной любви, искренняя и пылкая исповедь женщины, вся жизнь которой отдана одной страсти. «Я предназначала вам свою жизнь, лишь только увидела вас,— писала она,— и я ощущаю почти радость, принося ее вам в жертву; тысячу раз ежедневно шлю вам свои вздохи, они ищут вас всюду, и они приносят мне обратно, в награду за столько тревог, лишь слишком правдивое предупреждение, подаваемое мне злою судьбою,— жестокая, она не позволяет мне обольщаться и твердит мне каждое мгновение: „Оставь, оставь, несчастная Мариана, тщетные терзания, не ищи более любовника, которого ты не увидишь никогда“».

Отсутствие имени на обложке «Португальских писем» никого не удивляло. И до этого выходили книги, авторы которых по той или иной причине предпочитали остаться неизвестными, особенно если принадлежали к светскому обществу. Например, почти каждое произведение мадам де Лафайет — создательницы «Принцессы Монпансье», «Заиды» и «Принцессы Клевской»— появлялось либо анонимно, либо под подставным именем; скрыл свое авторство и Паскаль, когда вышли в свет его «Письма к провинциалу»; Ларошфуко пожелал остаться якобы непричастным к созданию гениальных «Максим».

Чем объяснить анонимный характер многих изданий того времени? Кроме опасения скомпрометировать себя в так называемом высшем обществе — по представлениям того времени для светского человека неприлично было заниматься профессиональным литературным трудом —, молодые писатели боялись назвать себя, чтобы не повредить успеху своей книги, ведь предвзятое мнение могло сложиться заранее. Во вступлении к «Принцессе Клевской» анонимный автор откровенно признавался, что решил скрыть свое имя, «дабы позволить суждениям быть более независимыми и справедливыми», но что он, то есть автор, тем не менее обещает открыть свое имя, если рассказанная им история понравится читателям.

Но, может быть, из текста писем португальской монахини станет что-нибудь ясно о ней? И заинтригованные читатели внимательно изучали послания.

Память о минувших радостях приводила героиню в отчаяние: неужто она никогда не увидит возлюбленного вновь в своей келье? Но хотя он и сделал ее несчастной, лучше страдать, чем забыть его. «Я не раскаиваюсь в том, что обожала вас, я радуюсь, что вы обольстили меня; ваше жестокое отсутствие, вечное, может быть, ничуть не умаляет горячности моей любви... Я в восторге от всего, что сделала ради вас вопреки всем правилам благопристойности; я полагаю отныне всю свою честь и всю свою веру в том, чтобы любить вас самозабвенно всю жизнь, раз я уже начала любить вас...»

Тысячу раз в день покинутая монахиня произносит имя любимого — это ее единственная радость, непрестанно смотрит на его портрет, который ей «в тысячу раз дороже жизни», и умоляет сжалиться над ней, не оставлять навсегда бедную Мариану. Временами ее мучают запоздалые подозрения в том, что возлюбленный никогда не питал искреннего к ней чувства. Упрекая, она сознается, что убедилась в его лживости: «Вы обманывали меня каждый раз, когда говорили, что вас восхищает возможность видеться со мной наедине. Вы хладнокровно приняли решение воспламенять меня, вы видели в моей страсти лишь свою победу, и ваше сердце никогда не было глубоко затронуто ею. Разве это не великое несчастье для вас и не свидетельство малой вашей чувствительности, что вы не умели иным образом воспользоваться моим увлечением? И как могло случиться, что столь великой любовью я не могла принести вам полного счастья? Я сожалею, единственно из любви к вам, о тех безмерных наслаждениях, которые вы утратили; но почему же вы не пожелали испытать их? Ах, если бы вы знали их, вы согласились бы, наверное, что они более живительны, чем удовольствие обмануть мое доверие, вы ощутили бы, что мы много счастливее, что мы чувствуем нечто во много раз более трогательное, когда сами любим, нежели когда мы любимы».

Ее душа разрывается от тысячи противоположных движений и, упрекая, она одновременно не решается даже пожелать, чтобы он пережил то же самое: «Я убила бы себя или умерла от горя, даже не прибегая к самоубийству, если бы уверилась в том, что вы никогда не имеете покоя, что жизнь ваша полна смятения...» Но и в сострадании она не нуждается, лишь возмущается сама собою, когда думает обо всех своих жертвах — «утратила свое доброе имя и навлекла на себя гнев своих родственников, всю суровость законов этой страны против монахинь». Под этими словами надо разуметь специальный эдикт против любовных связей монахинь, ставших весьма частыми в ту эпоху, и сурово за это наказывавший как «провинившихся девушек, так и молодых людей, которые слишком усердно посещают монастыри».

Мариана безропотно принимает свою печальную судьбу, но тем не менее благодарна своему учителю за отчаяние, которому он причина, и за то, что с ним она испытала нежданные наслаждения, познала все восторги страсти. «Вы показались мне достойным любви еще до того, как вы сказали, что любите меня; вы поведали мне о своей великой страсти, я была восхищена этим признанием и отдалась во власть беззаветной любви...» И что же потом, после «столь приятного и счастливого начала»— «лишь слезы, лишь вздохи, лишь горестная смерть...». «Почему вы так сурово обращаетесь с сердцем, которое принадлежит вам?»— в отчаянии вопрошает она.

Как мог он, познав глубину ее чувства и ее нежности, решиться оставить ее навсегда? Зачем дал отплыть кораблю, который увез его во Францию? Не ждет ли его там другая женщина? «Как знать, очаровали ли вы лишь меня одну, или вы покажетесь привлекательны и для взора других?» Муки ревности терзают ее. Она желает, чтобы все женщины Франции признали его достойным любви, но ни одна не полюбила бы и ни одна не понравилась бы ему.

И снова ее «настигают жестокие воспоминания», когда вместе с доной Бритеш она оказалась на балконе, откуда открывается вид на Мертолу. На том самом балконе, откуда в тот роковой день увидела его и впервые «ощутила действие своей несчастной страсти».

Наконец, она пишет последнее, пятое письмо, где говорит, что порывает с ним навсегда; возвращает, плача, залоги его любви — портрет и браслеты, которые еще недавно были ей так дороги. Следует такое признание: «Я почувствовала, что вы были мне менее дороги, чем моя страсть, и мне было мучительно трудно побороть ее, даже после того, как ваше недостойное поведение сделало вас самих ненавистным мне». Но не гордость помогла ей отречься от возлюбленного. Она вынесла бы и пренебрежение и ревность, но не безразличие. И укоряет за «неуместные уверения в дружбе и смехотворные любезности» его последнего письма. Значит, ее письма не вызвали в его сердце никакого волнения. «Неблагодарный, я еще достаточно безумна, чтобы приходить в отчаяние от невозможности впредь обманывать себя мыслью, будто они не дошли до вас или не были вам переданы! Я ненавижу вас за вашу искренность, разве я просила вас сообщать мне правду с подобной откровенностью? Почему вы не оставили мне моей страсти?»— сетует она и, кажется, поддавшись здравому смыслу, обещает себе не думать о нем...

Все прочитавшие эти пылкие признания горели любопытством узнать, кто же был их автором. Но кроме того, что ее звали Мариана, нигде в тексте свое полное имя осторожная монахиня не сообщала. Ничего не проясняло и упоминание города Бежа. Впрочем, всем понятна была ее скрытность. Бедняжка слишком много выстрадала и, главное, так откровенно изливала свои чувства на бумаге, что было естественно ее желание остаться неизвестной.

Внимание к эпистолярной литературе возникло вскоре после того, как в 1627 году во Франции были учреждены специальные почтовые бюро и связь столицы с провинцией стала регулярной. Переписка растет со сказочной быстротой. И неудивительно — письмо заменяет газеты, выполняет особую роль: каждый спешит поделиться новостью, рассказать родственнику, другу или просто знакомому о последних событиях, происшедших в столице, либо, наоборот, в провинции. Письмо становится не только средством общения, но и развлечением. Нередко частную переписку читает целое общество. А это заставляет авторов писем быть особенно внимательными к слогу и стилю, и часто послания заранее пишутся в расчете на то, что их прочтут многие. Особенно увлекаются новым жанром «светские авторы». Появляются виртуозы в этой области. К примеру, писатель Гез де Бальзак, создатель жанра эпистолографии, госпожа де Севинье, оставившая несколько тысяч писем с описанием жизни и нравов французского высшего общества той эпохи; даже сама Франсуаза де Ментенон, всесильная фаворитка короля, впоследствии его жена.

Однако «Португальские письма» отличались от литературных произведений того времени. Всем давно наскучили претенциозные переживания героев книг Мадлен де Скюдери, ее десятитомные романы с запутанной и растянутой любовной интригой, жеманные чувства персонажей псевдоантичного мира.

Искренность «Писем» волновала гораздо больше, чем многословные описания «переживаний». Пять посланий молодой монахини стоили многих томов. Не было в Париже человека, который не сочувствовал бы Мариане, покинутой офицером.

Но кто соблазнитель? В обращении к читателю Клод Барбен заявлял, что он с великим трудом раздобыл точную копию перевода пяти писем, «которые были написаны к одному знатному человеку, служившему в Португалии». Издатель уверял, что адресат ему неизвестен, как не знает он и переводчика. Однако вскоре имя героя открылось.

В том же году в Кёльне появилось издание писем с несколько иным названием: «Любовные письма португальской монахини, адресованные шевалье де Ш., французскому офицеру в Португалии». В издании уточнялось, что «имя того, кому эти письма были написаны,— господин шевалье де Шамильи». Публика моментально уверовала в эту версию. И Ноэля Бутона, графа де Сен-Леже, маркиза де Шамильи «возвели» в прототип героя повествования. В свое время это был человек известный, правда не носивший титула шевалье, который доставался младшим сыновьям знатных фамилий. Но в остальном многое совпадало. Выяснили, например, что Шамильи в самом начале испанской кампании в 1661 году волонтером отправился в Португалию. В чине капитана участвовал в нескольких сражениях. Вскоре его назначили командиром полка, расквартированного в Бежа. По времени это могло быть до 1667 года. (Позже Шамильи отличится при защите крепости Грав-ан-Барбен и в 1703 году станет маршалом Франции.) Значит, он был в Бежа, вполне мог встретить здесь молодую хорошенькую монахиню и увлечься ею. Для него это было всего лишь очередным приключением, разнообразившим жизнь солдата в глухом городишке. Казалось, установили одно из действующих лиц этой подлинной истории. Тем более, что сам шевалье никак не опровергал слухи.

Три года спустя автор одной книжонки утверждал, будто ему известно: однажды на корабле, перевозившем французские войска, находился некий аббат. В его руках оказались нечестивые письма, осквернившие стены святой обители. В гневе он бросил их в море, несмотря на протест молодого офицера Шамильи, пытавшегося спасти дорогую для него реликвию. Похоже, часть писем удалось сохранить, а может быть, с них сняли копии и Барбен их издал? Видимо, с ними и познакомились парижане. В некоторых справочниках до последнего времени эта версия приводилась как достоверная.

«Португальские письма» пользовались огромным успехом у современников. Об этом свидетельствуют не только переиздания, но и появившиеся вскоре продолжения. Тот же клод Барбен вскоре выпустил вторую часть «Писем». Несколько новых посланий, уверял он читателей, публикуются по просьбе каких-то «знатных людей», пожелавших увидеть их напечатанными. Ничего общего эти письма с предыдущими не имели. В них нет ни страсти, ни боли, все сводится к светской игре в любовь, которую разыгрывают двое во время свиданий наедине или в свете.

Тогда же появляются и «Ответы на португальские письма». Сначала их выпустил парижский печатник Жан-Батист Луазон, затем

они вышли в Гренобле у Робера Филиппа. Первый в обращении к читателю объяснял, будто бы письма были получены «от настоятельницы монастыря, которая задерживала и оставляла у себя эти письма, вместо того, чтобы отдавать их монахине, коей они предназначались».

Каждое письмо действительно представляло собой «ответ» на послание Марианы. Однако создал их явно ремесленник, к тому же в угоду чувствительной публике присочинивший счастливый конец,— «дворянин, написавший их, вернулся в Португалию». Иначе говоря, Мариана встретилась с любимым.

Что говорить, издатели напали на золотую жилу и получали, надо полагать, немалые барыши.

Автор ответов, изданных в Гренобле, откровенно заявлял, что, несмотря на недосягаемую красоту «Португальских писем», он надеется на успех, «даже если его ответы окажутся лишенными этого чудесного свойства». «Ежели они и не будут преисполнены пылкой и страстной любви, что из того? Лишь бы им была присуща некая живость»,— откровенничал он, одновременно признавая, что «первые Письма написаны молодою девушкой и что в душе представительниц слабого пола страсть проявляется с большей силой и пылкостью, нежели в душе мужчины, где она всегда отличается большей сдержанностью». И далее, как бы вновь оправдываясь: «эта девушка-монахиня, более склонная к сильной привязанности и любовным порывам, нежели светская женщина; и что я, не будучи ни молодой девушкой, ни монахиней, а может быть, и вовсе не склонный к нежностям, не смогу в своих Ответах придать выразительности тем чувствам, которыми справедливо восхищаются в первых Письмах».

Автор довольно трезво оценивает свой труд, явно уступающий шедевру, отмеченному подлинной искренностью и непритворной страстью.

Так 1669 год, начавшись выходом в свет «Португальских писем», можно сказать, прошел под их знаком. Ни галантный роман Лафонтена «Любовь Психеи и Купидона», ни издание мольеровского «Тартюфа» и постановки «Британника» Расина не могли сравниться по успеху с небольшой книжкой, выпущенной Клодом Барбеном.

Короткий эпистолярный монолог Марианы превзошел в популярности иные издания тем, что в нем отразились, как писал академик В. М. Жирмунский, «черты нового чувства жизни, которые делают португальскую монахиню первой в длинном ряде страстных и страдающих любовниц». Горькие стоны Марианы, раздавшиеся из-за стен монастыря, «интимные признания наивной провинциалки-монахини, до конца потерявшей свою душу в любви», затмили ее предшественниц: от древнегреческой сладкоголосой Сафо, бросившейся в море из-за неразделенной любви к красавцу Фаону, до венецианской поэтессы Стампа, за сто лет до португальской монахини прославившейся стихами, посвященными несчастной любви.

Полное имя монахини так и оставалось неизвестным, в каждом новом издании упоминался только адресат — Шамильи.

Правда, еще в год публикации писем один третьестепенный литератор высказал подозрение, что это «ловкая махинация находчи-

вого издателя». Но лукавый Клод Барбен клялся и божился, что это точный перевод имеющегося у него текста на португальском языке. Но слово издателя XVII столетия немногого стоило. Впрочем, называли даже имя переводчика: в том же кельнском издании, где упоминалась фамилия адресата писем, говорилось, что их перевел некий Кюйерак. Так что сомневаться в подлинности «Писем», считать их плодом чьей-то фантазии не было никаких оснований. Написать их могла только женщина, испытавшая сильную любовь и пережившая большое горе. Но вот девяносто лет спустя знаменитый писатель и философ Жан-Жак Руссо безапелляционно заявил, что «Португальские письма» написал мужчина.

Он готов был биться об заклад, что эти письма подделаны. Руссо был убежден, что женщины не могут «ни описывать, ни испытывать страсть», не могут обладать столь высоким литературным дарованием, чтобы создать такие замечательные письма. Однако мнению Руссо противостояли восторженные отклики таких писателей, как Жан де Лабрюйер в XVII веке, Шодерло де Лакло в XVIII, Сент-Бёв в XIX веке. О письмах не раз вспоминает Стендаль: «Надо любить так,— говорит он в „Жизни Россини",— как „португальская монахиня", всем жаром души, запечатлевшейся в ее бессмертных письмах». В нашем веке страстным поклонником и пропагандистом «Писем» стал поэт Райнер Мария Рильке, в 1908 году написавший о них статью, а в 1913 году переведший их на немецкий язык. «В этих письмах,— восклицал он,— точно в старых кружевах, тянутся нити боли и одиночества, чтобы сплестись в цветы».

Имя монахини оставалось загадкой вплоть до 1810 года, когда ученый эллинист и библиофил Ж.-Ф. Буассонад, выступавший обычно под псевдонимом Омега, сообщил об интересной находке. В опубликованной на страницах «Журналь де л'Ампир» заметке он заявил, что на его экземпляре первого издания «Писем» незнакомым почерком сделана примечательная надпись: «Монахиню, написавшую эти письма, звали Мариана Алькафорадо из монастыря в Бежа, расположенного между Эстрамадурой и Андалузией. Офицер, которому адресованы эти письма, был граф де Шамильи, тогда граф де Сен-Леже».

Открытие Буассонада подтверждало догадки современников относительно адресата, но главное, укрепляло веру в подлинность писем и проливало свет на имя таинственной монахини.

В 1824 году книгу перевели на португальский язык и занесли в список выдающихся литературных памятников. К поискам подключились литературоведы Португалии. Они установили, что в XVII веке монахиня с таким именем действительно существовала. Она жила в монастыре св. Зачатия города Бежа. Обнаружили даже свидетельство о ее крещении, о чем сообщил Л. Кардейро в своей книге «Сестра Мариана — португальская монахиня» (1888). Получалось, что она родилась в Бежа за двадцать девять лет до выхода в свет «Писем». Умерла здесь же, в монастыре, в 1723 году, аббатиссой. Монахиней стала в 1660 году. Три года спустя в Португалии оказался граф де Шамильи и встретил прекрасную затворницу. Возможно, познакомились они через ее брата Балтазара, с которым Шамильи участвовал в одной кампании в 1666 году.

Все совпадало — время пребывания французского офицера в Бежа, возраст его и монахини. Правда, настораживали отдельные неточности. Например, в надписи, обнаруженной Буассонадом на книге и в записях о крещении и смерти монахини имя ее написано по-разному. Теперь, когда стало известно имя автора писем и его биография, нельзя было не заметить искажения некоторых фактов в жизни монахини. Так, в «Письмах» ее мать пребывала в добром здравии. На самом же деле в то время, когда они писались, ее уже не было в живых. Странным выглядело и другое. Монахиня писала, что с балкона ей виден город Мертола. Но как она могла разглядеть город, расположенный более чем в пятидесяти километрах от монастыря? Прожив всю жизнь в Бежа, она не могла этого не знать. Чем же объяснить эту «описку»? Видимо, подлинному автору «Писем» не были известны такие подробности. Все чаще приходили на память слова Ж.-Ж. Руссо, предполагавшего ловкую подделку. Неопределенность сохранялась до 1926 года, пока англичанин Ф. К. Грин не обнаружил имя подлинного автора прославленных «Писем». Им оказался Гийераг — тот, кто в кельнском издании выступал в скромной роли переводчика с португальского, где его фамилия была, правда, несколько искажена. Среди рукописей парижской Национальной библиотеки Грин нашел полный текст королевской привилегии, выданной 28 октября 1668 года Клоду Барбену на печатание книги Гийерага.

Но и после этого кое-кто не верил, что это литературный обман. Мнения разделились и среди литературоведов. Если Э. Сидаде и Ж. Коэльо склонны были полагать, что «Письма» португальского происхождения, то Г. Родригеш присоединился к точке зрения Грина и опубликовал в середине 30-х годов исследование, заглавие которого говорит само за себя: «Мариана Алькофорадо. История и критика литературного подлога». С ним был абсолютно не согласен француз К. Авлин. По его мнению, «Письма» вне всякого сомнения подлинны; они написаны женщиной, монахиней и адресованы Шамильи. Причем нет оснований сомневаться, считал он, что автором посланий была португальская монахиня, а содержащиеся в них приметы эпохи совершенно достоверны. Что касается Гийерага, то он исполнил лишь скромную роль переводчика на французский.

В начале 50-х годов нынешнего века австрийский филолог Л. Шпитцер, мастер стилистического анализа, вроде бы доказал, что автор «Португальских писем»— француз. В них, по его словам, «новая Элоиза изучает самою себя с помощью психологии и стиля французского театра XVII века». Однако мнение авторитетного ученого не убедило тех, кто считал письма подлинными. И только сравнительно недавно, благодаря розыскам и исследованию французского ученого Ф. Делоффра, загадка была окончательно разрешена: португальская монахиня в действительности оказалась гасконским дворянином. Выпущенная в серии классиков парижским издательством Гарнье в 1962 году книга Ф. Делоффра и И. Ружо «„Португальские письма“, „Валентинки“ и другие произведения Гийерага» окончательно устранила все возражения относительно авторства. Профессор Делоффр и его соавтор нашли стихотворения Гийерага, поразительно похожие на прозу «Писем», и его переписку. Они

тщательно сравнили другие сочинения Гийерага с «Португальскими письмами» и обнаружили между ними сходство стиля и самого духа. Кроме того, несомненно их родство с литературными вкусами модных салонов, где часто бывал Гийераг.

Теперь стало понятным, в каком «духовном климате» появились на свет «Письма». Во всяком случае, не в португальском монастыре. «Они возникли в той же атмосфере,— отмечает литературовед А. Адан,— в какой графиня де ла Сюз и г-жа де Вильде писали свои элегии, а героини Расина выражали безумную ревность и мучения поруганной любви в таких словах, каких люди не слышали с далеких времен древности». А это значит, что «Португальские письма» могли быть созданы, по его мнению, только в Париже и именно в 60-е годы XVII столетия — период небывалого интереса к документальности и достоверности. И автор их «не несчастная монахиня, а писатель, человек высокой культуры, мастерски владевший „риторикой“ страсти, той „риторикой“, которая уже вошла тогда в жизнь, а незадолго до этого была введена в литературный обиход новым поколением французских писателей, современников Гийерага».

Из обширного предисловия Делоффра не ясно только одно: подсказан сюжет «Писем» подлинной историей или нет. Некоторые литературоведы (в частности, А. Адан) и по сей день считают, что в их основе лежит истинное происшествие.

Остается добавить несколько слов о Гийераге. Лишь теперь полностью стало известно творческое лицо писателя, игравшего, как показали Делоффр и Ружо, далеко не последнюю роль в литературной жизни своего времени. Причем биография писателя, впервые изученная, стала едва ли не главным аргументом при доказательстве авторства Гийерага.

Впрочем, его жизнеописание не отличается какими-либо особыми событиями. Предки — зажиточные буржуа — жили в Бордо. Ровно за сто лет до рождения нашего героя его прапрадед, президент парламента — высшего судебного органа — купил дворянство, а с ним вместе и построенный в X веке замок Гийераг, присоединив его название к своей фамилии. Отец по семейной традиции был парламентарий. Умер он, видимо, от чумы, когда сыну, Габриэлю-Жозефу де Лаверню де Гийерагу, еще не исполнилось и трех лет. Молодой Гийераг рано приобщился к чтению, благо в его распоряжении осталась прекрасная библиотека. Из ее описания, которое занимает тридцать страниц, можно представить, что это было за собрание: богатый подбор древнегреческих классиков — книги по истории и географии, философии и риторике, поэзия и драматургия. Наряду с этим — литература по естественным наукам, алхимии, военному делу, архитектуре и т. д. Большой раздел занимали труды по юриспруденции. Хорошо были представлены и современные романы.

Свое образование молодой Гийераг продолжил в стенах знаменитого столичного Наваррского коллежа. Здесь он познакомился со своим земляком, предприимчивым Даниэлем де Коснаком, впоследствии оказавшим ему важную услугу.

В 1650 году Габриэль-Жозеф становится адвокатом при парламенте своего родного Бордо. Однако, не изжив привычки париж-

ских школяров, продолжает вести разгульную жизнь, и расходы молодого повесы приводят в ужас его матушку.

Между тем де Коснак становится доверенным лицом принца Конти. Благодаря ему в числе приближенных принца оказывается и молодой адвокат. Наделенный живым умом, остроумный и неистощимый на выдумки Гийераг как нельзя лучше пришелся ко двору легкомысленного принца и его сестры герцогини де Лонгвиль. Здесь он свел знакомство с герцогом Ларошфуко — одним из блестящих умов эпохи, автором знаменитых «Максим», близко сошелся с Мольером, возглавлявшим труппу «собственных комедиантов принца Конти». Говорили, что это он подал комедиографу идею «Тартюфа» и указал на прототипа героя будущей комедии — святошу аббата Рокетта из свиты принца Конти.

При Конти он провел более десяти лет, со временем заменив умершего поэта Сарразена на посту секретаря принца. Вместе с ним будет участвовать в походах в Каталонию и Италию, не столько как сподвижник по ратным подвигам, сколько как организатор увеселений своего покровителя. По-прежнему он слыл вертопрахом и мотом. Это не помешало ему вдыхать воздух замка Рамбуйе, числиться другом г-жи де Ментенон, всесильной фаворитки короля, и пользоваться покровительством самого Кольбера. Его ценили как острослова, незаменимого в светских развлечениях, мастера на разного рода выдумки.

Наблюдательный Гийераг чутко уловил настроения времени. Он посвящен в галантные интриги придворных, в частности герцогини де Лонгвиль. Возможно, она доверяла ему свои сердечные тайны, он видел слезы и вспышки гнева обманутой любовницы, терзающейся при мысли о «невероятных наслаждениях», о которых с такой горечью будет вспоминать португальская монахиня. Через несколько лет гордая и властная г-жа де Лонгвиль превратится в чрезвычайно набожную святошу и, исповедуясь, пообещает оставшуюся жизнь посвятить богу.

Далекий от религиозного экстаза, Гийераг, тем не менее, также приходит к мысли о необходимости упорядочить свою жизнь. Он женился на Марии-Анне де Понтак, то есть Мариане (не отсюда ли имя героини «Португальских писем», замечает в послесловии к их последнему научному русскому изданию А. Д. Михайлов). Видимо, на приданое жены покупает должность первого председателя высшего податного суда в Бордо. Затем — покупка поместья Монсегюр.

Вскоре, однако, он покинул жену и свои замки и отправился искать счастья в столицу.

Здесь он часто бывал в кабачке «Белый баран» на площади у кладбища св. Иоанна, где обычно собирались литераторы и актеры. Сюда частенько заглядывали Мольер и Лафонтен, Расин и Буало. Веселый и остроумный Гийераг снискал их уважение тонким умом и легким нравом, хорошими манерами, обходительностью, но главное — разносторонними познаниями. Одно время он руководит «Газетт де Франс».

С тех пор, как возник первый, ставший знаменитым салон маркизы де Рамбулье, прошло пятьдесят лет. За это время салонов в

Париже стало значительно больше. Здесь развлекались, устраивали литературные игры, сочиняли мадригалы и максимы, учились искусству беседы, умению вести себя в обществе. Часто в салонах бывали писатели и поэты. Здесь обсуждали книжные новинки, события художественной жизни. Салоны становились своеобразными интеллектуальными центрами.

Гийераг частый посетитель известных салонов той поры — мадам де Сабле и мадам де Лафайет, где он совершенствует свои познания в «науке страсти нежной» и умении вести «любовную игру». Впрочем, если о его уме и образованности известно из мемуаров той эпохи, то о его галантных похождениях свидетельств нет. И можно лишь предполагать, что в письмах монахини отразился его личный опыт.

Но как бы то ни было, успех книги способствовал его придворной карьере. Буквально несколько месяцев спустя после выхода ее в свет Гийерагу разрешено купить должность «секретаря покоев и кабинета его величества». Место почетное и прибыльное. Отныне он доверенное лицо монарха, даже спит в его гардеробной.

Карьера при дворе вытесняет его литературные занятия. Правда, по совету короля он написал комедию на политическую тему, но успеха она ему не принесла. Он отдалился от литературного мира, от друзей-писателей и сблизился с королевским окружением. Вскоре таланты и преданность Гийерага оценили — он назначен послом в Константинополь. Случилось это в 1679 году, когда появился роман Мадлен де Лафайет «Принцесса Клевская» — эта, как говорят французы, «принаряженная и слишком рассудительная сестра португальской монахини», то есть ровно через десять лет после опубликования писем Марианы.

В сентябре новый посол покинул Тулон вместе с женой, ошеломленной этим запоздалым свадебным путешествием, и красавицей дочерью. Тогда же к берегам Порты отправился и Антуан Галлан — полиглот, будущий переводчик «Тысячи и одной ночи»— закупать рукописи и медали. Он будет давать послу и его дочери уроки современного греческого языка.

Талант дипломата и политика помог ему добиться выгодных для Франции соглашений. Его приглашают на аудиенцию в Адрианополь к великому визирю, допускают на заседание дивана — этого не был удостоен ни один из его предшественников. Однако не прошло и пяти лет, как 4 марта 1685 года Гийераг скончался от апоплексического удара.

Вдова и дочь остались без средств к существованию. Как записал герцог Сен-Симон в своих знаменитых мемуарах, Гийераг «промотал все свое состояние на фрикасе». По словам того же герцога, маркиз д'О, офицер корабля, который прибыл за вдовой посла, «начал ухаживать за мадемуазель де Гийераг и понравился ей». По пути на родину судно остановилось у берега, где когда-то находилась легендарная Троя. «Место было слишком романтичным, чтобы сопротивляться обаянию офицера, они сошли на землю и поженились». Благодаря покровительству госпожи де Ментенон, господин д'О стал управляющим графа Тулузского.

Когда А. Галлан перевел знаменитые арабские сказки на фран-

цузский язык, сделав их достоянием европейского читателя, в посвящении к переводу он уделил несколько слов покойному Гийерагу, назвав его гением, «в высшей степени способным наслаждаться прекрасным и умеющим оценить его по достоинству». Еще одну характеристику мы встречаем у Буало, который сказал про него:

Ум, рожденный для двора, властелин в искусстве нравиться,
Гийераг, который умеет и говорить и молчать...

Посмертная судьба была не милостива к Гийерагу: как литератора его забыли. И только в наши дни, спустя 300 лет, когда удлось наконец разгадать загадку «Португальских писем», имя Гийерага возвращено литературе. Отныне установлено, что «Португальские письма» написал он и родина их — Франция.

Впрочем, как писал Жан Патри в «Биографическом словаре авторов», «кто бы ни был создателем „Португальских писем“, они всегда будут исключительным, в некотором роде чудесным возгласом страсти, доведенной до крайности».



ДЕЛО ИСЧЕЗНУВШЕЙ ГРАФИНИ

> Предвкушая блаженство, подходишь к шкафу, и сто глаз, сто имен молча и терпеливо встречают твой ищущий взгляд.
>
> *Стефан Цвейг*

ВСТРЕЧА У ПОДНОЖИЯ АЮДАГА

Густав Олизар был вольнодумец, поэт, вообще человек необычной судьбы. Пушкин и Мицкевич посвятили ему стихи. Пушкин в послании «Графу Олизару», по словам адресата, «полный сострадания, а может быть, и сожаления», писал о его неудачной любви к Марии Раевской.

Богатый, занимавший видное положение (одно время был киевским губернским предводителем дворянства) двадцатисемилетний Олизар серьезно увлекся дочерью генерала Н. Н. Раевского, знаменитого героя Отечественной войны 1812 года. Ей было около двадцати, когда она из «юной смуглянки с серьезным выражением лица» на удивление всем неожиданно превратилась в стройную красавицу, привлекавшую всеобщее внимание на вечерах в Киеве и Одессе. (Пушкинисты предполагают, что Мария Раевская одна из наиболее вероятных претенденток на «утаенную» любовь русского поэта).

Граф Олизар открыто выражал свои чувства к Марии, боготворил ее, называл своею Беатриче. Наконец, граф решился просить руки Марии. И получил отказ. Причину его он объяснял много лет спустя так: «Различие народности и религии препятствовало мне найти в ее сердце желанный ответ на мою склонность».

Мария предпочла С. Г. Волконского, за которого вышла в начале января 1825 года, а вскоре добровольно последовала за мужем в Сибирь, разделив нелегкую участь декабриста и навеки обессмертив свое имя.

После того как Мария вышла замуж, Густав Олизар уединился в своем крымском имении Артек (незадолго до того купленном за бесценок), которое отныне претенциозно именовал «Лекарство сердца».

В сонете «Аюдаг» Мицкевич как бы утешает страдающего от любви «юного барда». Он советует ему взять лиру и исцелиться под ее звуки. И Густав Олизар внял, можно сказать, совету. Написал поэму «Храм страданий» — о своей любви к Марии Раевской. Не известно только, удалось ли ему таким образом излечиться от любовного недуга. Во всяком случае, поселившись в Крыму, он жил здесь как отшельник, обрекший себя на добровольное изгнание. Углубившись «в свои болезненные воспоминания», вызвавшие в нем поэтическое настроение, он не терял, однако, надежды, что дорогая его сердцу Мария посетит когда-нибудь эти места и бросит на уединенного анахорета взор, полный сострадания, а может быть, и сожаления. «Благодаря Марии и моему к ней влечению,— признает он позже,— я приобрел участие к себе первого русского поэта и приязнь нашего знаменитого Адама».

Встреча Адама Мицкевича с Густавом Олизаром состоялась летом 1825 года на благословенных берегах полуденной Тавриды, куда польский поэт прибыл из Одессы, где отбывал ссылку.

Однажды Мицкевич и Олизар посетили в Гурзуфе дом новороссийского генерал-губернатора М. С. Воронцова — единственное, как говорили, удобное жилье на всем южном берегу (дом этот был незадолго перед тем куплен у полковника Стемпковского, которому в свое время достался в подарок от первого его владельца герцога Ришелье).

По пути в Гурзуф, у подножия Аюдага им попался небольшой домик. Мицкевич поинтересовался, кто в нем живет.

— Кажется, никто. А еще недавно тут обитала графиня Гаше. Загадочная личность. Сейчас эта француженка переселилась в Старый Крым.

— Но кто же она, эта таинственная графиня?

— Вам приходилось слышать о знаменитом процессе по поводу ожерелья Марии-Антуанетты?

— Еще бы, история известная.

— Так вот, скажу по секрету: графиня Гаше и та, которая похитила ожерелье,— Жанна де Ламотт — одно лицо.

— Не может быть!

— Ей удалось бежать и скрыться в России под чужим именем.

— Невероятно!

— Но это так... Нынче она фанатичная приверженка пророчицы Юлии Крюденер.

— Как, и знаменитая баронесса живет здесь? Я слышал, что она скончалась.

— Недавно предстала перед всевышним, которого так почитала. В Крыму остались ее последовательницы — дочь баронесса

Бергейм и княгиня Голицына, урожденная Всеволожская. Обе пытаются мистическими проповедями обращать татар в нашу веру. Занятие, по меньшей мере, странное и бесполезное. Никто из тех, кого они наставляют, ни слова не понимают в вещаниях этих миссионерш.

В юности Мицкевич зачитывался популярным тогда романом Ю. Крюденер «Валерия», который Пушкин назвал прелестным. Сверстники польского поэта восхищались этой книгой и ставили ее наравне с «Вертером».

Спустя годы, как эхо давних лет, возникнет в «Дзядах» девушка, читающая роман Ю. Крюденер и восклицающая: «Валерия! Тебе все женщины земные завидовать должны!»

Сегодня, когда время расставило свои оценки, нам это кажется странным: какой-то роман никому не известной писательницы. Но тогда Юлия Крюденер действительно пользовалась признанием как автор нескольких книг. С некоторых пор ее имя стало еще более популярным. Она прославилась на всю Европу как проповедница «неохристианского учения», а попросту говоря, занималась мистически-экзальтированными пророчествами, что было в духе эпохи. К тому времени эта «великая грешница», по словам современника, «раскаявшаяся как Магдалина», отрешилась от земных наслаждений и впала в фанатический аскетизм. Из красивой и обольстительной женщины, покорительницы мужчин, она превратилась в истую богомолку, иссушенную фанатизмом, простоволосую и морщинистую, с лихорадочным блеском в глазах. Одно время под ее влиянием находился Александр I, как известно, сам склонный к мистицизму, и иногда даже советовался с нею (ее квартира была устроена таким образом, что царь мог проникать туда через потайную дверь).

Когда в 1821 году вспыхнуло восстание греков против турецкого господства, Крюденер призвала царя встать во главе крестового похода против «неверных». Это, как известно, не входило в планы российского самодержца. Царь охладел к пророчице, предвещавшей страшную битву неверия против веры. Огорченная, она уехала в Крым со своими приверженками, где и занялась миссионерской деятельностью. Одним словом, ее биография стоит иного романа. И не случайно она послужила прототипом Дельфины — героини одноименного сочинения мадам де Сталь, а Салтыков-Щедрин вывел ее в образе аптекарши Пфейфер в «Истории одного города».

Что касается графини Гаше, то Густав Олизар встречал загадочную француженку в Кореизе в доме святоши княгини А. С. Голицыной. Об этом он написал в своих воспоминаниях.

Обе эти женщины являли собой примечательное зрелище. Голицына — коротко остриженная (из протеста против светской жизни), неизвестно почему облаченная в полумужской костюм, с плетью в руках, которую охотно пускала в ход против домашних, отличалась деспотическим характером и славилась богатством. Другая, Гаше, никогда не снимала лосиной фуфайки и требовала похоронить себя в ней. Ее, однако, не послушались. Когда обмывали покойную, фуфайку сняли и обнаружили на теле знак —

след клейма, выжженного железом. Сообщает об этом в своих мемуарах Ф. Ф. Вигель. Еще один автор, известный библиофил, знаток русской старины М. И. Пыляев, приводит в своей книге «Замечательные чудаки и оригиналы», изданной в 1898 году, такой рассказ. Перед смертью графиня бредила бриллиантами, а по ночам будто рассматривала драгоценности, которые хранила в темно-синей шкатулке. После ее смерти они исчезли.

Похищение бриллиантов и бумаг не составляло тайны для многих крымских старожилов, они рассказывали об этом открыто, говорит М. И. Пыляев. Само собой, разговоры эти подогревались слухами о таинственном прошлом графини и ее странном образе жизни в Крыму. Впрочем, все понимали, что бриллианты, если они и были, едва ли удастся найти. Что касается бумаг, то они вполне могли уцелеть. Отыщись эти документы, многое стало бы ясно в загадочной судьбе графини Гаше и, возможно, все убедились бы, что это и есть та самая француженка — главная участница «одного из самых дерзких, сверкающих и волнующих фарсов истории».

РАЗЫГРЫВАЕТСЯ ФАРС

История с ожерельем, среди прочих афер и авантюр, характерных для эпохи упадка французской монархии в конце XVIII века, занимает едва ли не главное место. Дело это принадлежит к самому громкому политическому скандалу, предшествовавшему революции. Большинство же современников воспринимало происшествие при дворе, как уголовную сенсацию. Для публики, падкой на сплетни и интриги, это была своего рода увлекательная головоломка, вроде сегодняшнего детективного чтива. История о похищении ожерелья достигла далекой России, где в 1786 году, буквально тотчас после скандала, появились две брошюрки с его описанием. Однако наиболее прозорливые из них, демократически настроенные усмотрели в придворном скандале более глубокий смысл. Первым высказался Мирабо — граф, ставший депутатом третьего сословия. Он назвал дело об ожерелье «прелюдией к революции». Его мнение позже разделят Гёте и Карлейль, оба проявлявшие интерес прежде всего к политической стороне события. У Гёте этот интерес воплотился в комедию «Великий Кофта», Т. Карлейль напишет историческое эссе «Бриллиантовое ожерелье»; отведет он этому факту место и в своей «Истории французской революции». Вообще говоря, дело это так или иначе привлекало внимание многих — оно нашло отклик в воспоминаниях современников, о нем высказывались политики и государственные деятели (Сен-Жюст, Наполеон), его изучали историки (Луи Блан, Альберт Метьез, Ф. Функ-Брентано) и по сей день оно занимает исследователей, в частности советских (Е. Черняк, Ю. Каграманов, Н. Самвелян, Я. Зимин). Немало места этому событию уделил и Клод Мансерон в своем новом труде «Ветер свободы», изданном в 1979 году в Париже.

Не обошли своим вниманием этот сюжет и писатели. Помимо

Гёте, нашумевший на всю Европу процесс задел воображение его друга Ф. Шиллера, послужив толчком к написанию в 1789 году романа «Духовидец». О подробностях этой истории поэт мог узнать непосредственно от одного из пострадавших — от ювелира. Братья Гонкуры изложили беспримерное скандальное дело в своих исторических очерках, а для А. Дюма оно послужило основой сюжета романа «Ожерелье королевы». Автору не пришлось ничего выдумывать, требовалось лишь поднять на котурны приключенческой романтики подлинный жизненный случай. Впрочем, это не совсем удалось, и роман этот не лучший в его творчестве. Верно замечено, что в нем есть тайна, но отсутствует романтическая «пружина». Неудачу можно объяснить и тем, что в данном случае, как некоторые полагали, лучше вообще было не подвергать пересмотру «гениальное мастерство Действительности», ибо «самому изобретательному, самому изощренному выдумщику-писателю не повторить столь сложной ситуации, столь запутанной интриги». По мнению С. Цвейга, правдоподобно изложить эту историю трудно, поскольку, если следовать за событиями, получается «невероятнейшая невероятность», которая и для романа слишком уж неправдоподобна. С. Цвейг в биографии Марии-Антуанетты мастерски описал скандал с ожерельем, придерживаясь известных фактов, тщательно изучив весьма противоречивые обстоятельства дела и различные точки зрения на него.

Но С. Цвейг остался бы заурядным компилятором, если бы только дотошно следовал за фактами и мнениями. В главах «Афера с ожерельем», «Удар молнии в театр Рококо», «Процесс и приговор» (оценку книги в целом оставляю литературоведам) он не только описал грандиозный, оказавшийся для монархии фатальным скандал, не только достоверно воссоздал атмосферу предреволюционных лет, но, будучи тонким художником, проник в суть происшествия, психологически верно вскрыл подоплеку событий, беспощадно изобразив участников рокового фарса.

Что же, однако, произошло при дворе Людовика XVI в 1784 году, ровно за пять лет до того дня, когда Бастилия спустила свои висячие мосты, сдавшись восставшему народу?

Справедливо сказано, что в центре подлинной комедии всегда стоит женщина. В деле об ожерелье ею оказалась дочь разорившегося дворянина и опустившейся служанки. В семь лет, после смерти отца, брошенная матерью, Жанна стала бродяжкой. Нетрудно представить, какая ее ожидала судьба, если бы не случай. Выпрашивая на улицах милостыню, девочка обращалась к прохожим со словами: «Умоляю о милосердии к бедной сиротке из дома Валуа». Занятые своими делами, вечно куда-то спешащие прохожие не придавали значения словам ребенка. Но вот однажды их услышала маркиза Буленвилье. «Как, эта попрошайка — отпрыск королевского рода?!» Встреча с сердобольной маркизой разом изменила судьбу нищенки. Самое удивительное, что Жанна — законнорожденный ребенок Жака Сен-Реми, браконьера и пьяницы, действительно потомок Генриха II Валуа. Благодетельница помещает девочку в пансион, затем в монастырь для девушек из аристократических семей. Очень скоро, однако, Жанне наску-

чило наблюдать сквозь монастырскую калитку бьющую ключом жизнь по ту сторону ограды. Кровь предков бродит в ней. Ею овладевает мечта занять принадлежащее ей по праву положение потомка королевского рода. У нее, как отметит Т. Карлейль, очень «пикантная наружность», к тому же она умна, одарена грацией, обаятельна. Жанна мечтает о нарядах, о каретах, о богатом и знатном муже. Но судьба посылает ей в супруги заурядного жандармского служаку, мелкопоместного дворянина Николаса де Ламотта. Правда, он дает ей титул графини, но только титул, ничего больше, да и то самовольно им присвоенный. Он разделяет ее страсть к роскоши.

Отныне с удвоенной энергией парочка молодоженов начинает свое восхождение наверх. О способах и средствах они мало задумываются. Через все ту же маркизу Жанна добивается приглашения во дворец к кардиналу Луи де Рогану, одному из самых богатых и знатных вельмож.

Теперь главное — не упустить шанс. Дамский угодник и простофиля, кардинал очарован графиней де Ламотт. Из своего успеха Жанна тотчас извлекает материальную выгоду: муж получает патент драгунского ротмистра, она — солидную сумму на покрытие долгов. Осталось неизвестным, был ли это бескорыстный дар или награда за женскую уступчивость. Так или иначе, нежданные луидоры разожгли аппетит, утвердив в мысли, сколь легко добывать золото. Но желание разбогатеть опережает возможности. Тем не менее чета де Ламотт, одержимая нетерпением, начинает жить на широкую ногу. В Париже на улице Нёв-Сен-Жиль снимает особняк, где ведет великосветскую жизнь. Никто не догадывается, что столовое серебро взято напрокат, как, впрочем, и прочая домашняя утварь и обстановка. Никому и в голову не может прийти, что графиня де Ламотт, имеющая права, в чем настойчиво убеждают кредиторов, на обширные поместья, на самом деле наглая обманщица. Но однажды парижские заимодавцы заявляют, что отказываются ждать, когда графиня получит, наконец, свои поместья и расплатится с долгами.

Тогда она объявляет, что едет в Версаль заявить о своих правах. Разумеется, это лишь уловка. На самом деле хитрая авантюристка готовит ловкий трюк. В приемной мадам Элизабет — сестры короля — она неожиданно падает в обморок. Все взволнованы, пытаются помочь. Улучив момент, муж, партнер по фарсу, произносит имя графини Валуа де Ламотт и признается, что это голодный обморок — несчастная на грани истощения. Результат комедии: двести ливров наличными — дар сердобольного двора, плюс пансион в тысячу пятьсот ливров.

Войдя во вкус, Жанна дважды повторяет трюк с обмороком, каждый раз возле покоев членов королевской семьи. Дома же гостям рассказывает, как якобы тепло приняла ее королева, какое высказала участие и заботу. Отныне быть знакомой графини де Ламотт считается честью — каждому льстит знаться с дамой, близкой к самой королеве. К сожалению, это не избавляет от кредиторов, которые становятся все настойчивее. Спасти от их наглости может только крупная сумма, но как ее получить? И неистощимая

на выдумку Жанна задумывает новую авантюру. Как говорится, «для солидной аферы всегда необходимы два действующих лица: незаурядный мошенник и большой глупец». Кто сыграет первую роль в задуманном спектакле, догадаться нетрудно; во второй выступит не кто иной, как сам его преосвященство епископ Страсбургский, кардинал Роган. В числе участников окажутся и другие фигуры — одни вовлеченные в авантюру хитроумным режиссером, другие — замешанные в ней ненароком. Одна из таких фигур — знаменитый граф Калиостро, вступивший, однако, в игру, когда она будет уже в разгаре, о чем речь впереди.

А началось все с того, что Жанна случайно узнала о сокровенном желании Рогана стать первым министром страны. Помешать этому может лишь одно — известная всем, но необъяснимая неприязнь Марии-Антуанетты к его персоне. Сколько ни пытался кардинал завоевать симпатии королевы, все было напрасно. А он признается Жанне, что счел бы высшим счастьем быть королеве преданным слугой, благоговейно поклоняться ей. Мошенница быстро сообразила, какую пользу можно извлечь из этого. Отныне всякий раз при встрече с Роганом, уверенным, что Жанна близка к Марии-Антуанетте, она как бы между прочим дает понять, как доверяет ей королева, сколь откровенна с ней. Так, исподволь, она подводит Рогана к мысли, что может замолвить за него словечко перед Марией-Антуанеттой. И вскоре легковерный кардинал слышит то, во что ему так хочется верить. Он узнает, что разговор о нем состоялся, и королева сменила гнев на милость. На радостях доверчивый простак одаривает посредницу кругленькой суммой. Вкусив от щедрот кардинала, Жанна принимается усердно разрабатывать эту золотую жилу. У нее созревает план. Для пущей убедительности надо продемонстрировать доказательство королевской милости, например письма. В игру включается так называемый секретарь графини де Ламотт, некий Рето де Вильет. Мастер на подделки, Рето изготавливает письма королевы к ее подруге Жанне Валуа. Но этого мало, вошедшая во вкус мошенница предлагает кардиналу самому написать королеве, а она, мол, берется передать послание. Словно загипнотизированный, Роган соглашается, сочиняет текст и вручает его своей наперснице. Через несколько дней в руках у него собственноручный ответ королевы, а у Жанны солидный куш, полученный «за услуги».

В своем ответе королева пока отказывает в аудиенции нетерпеливому кардиналу и, естественно, просит держать их переписку в тайне. Как только позволят обстоятельства, его известят. Листок белой тисненой бумаги с золотым обрезом кажется размечтавшемуся простофиле пропуском к сердцу первой дамы Франции и собственной карьере.

Однако вежливость требует поблагодарить за оказанное внимание, нет — за милость! Галантный священнослужитель садится за стол и пишет ответ, а услужливая Жанна вновь исполняет роль посредницы. Так возникает переписка — хитроумная игра, которая позволяет ловкой пройдохе извлекать из кармана кардинала луидоры.

Но бесконечно эта игра продолжаться не может. Как ни до-

верчив Роган, но и он почует подвох. Наступает момент, когда Жанна понимает, что дальше разыгрывать фарс без основного действующего лица невозможно. На сцене должна возникнуть королева. И неистощимая на выдумку авантюристка замышляет поразительный по наглости трюк.

«ШУТКА В СТИЛЕ АРИСТОФАНА»

«Вы жаждете встречи с королевой,— пожалуйста, будет вам свидание»,— цинично рассуждает обманщица и, как опытный режиссер, подбирает исполнителей и распределяет роли. Устроить тайное рандеву где-нибудь в темной аллее версальского парка не так уж трудно. Главное — найти «дублера» на роль королевы. В качестве ее двойника выступит некая молодая дама по имени Николь Лаге — позже сама себя нарекшая баронессой д'Олива. На самом деле это обыкновенная модистка. Ничего общего с внешностью той, кого ей предстоит изобразить, она не имеет, походит на нее лишь фигурой — высока и хорошо сложена. Но именно это и требуется — свидание произойдет в сумерках, чуть ли не в темноте, разглядеть лицо будет трудно, тем более, что его скроет вуаль и поля шляпы. Жанна собственноручно одевает исполнительницу роли королевы в белое с крапинками муслиновое платье со шлейфом, точно такое, в каком та изображена на одном из портретов работы мадам Виже-Лебрен. Когда туалет готов, участники комедии — Жанна, ее супруг и Николь — направляются к месту действия.

Вот как описывает эту сцену С. Цвейг в своей книге, у нас не опубликованной, так что отрывки из нее, приводимые ниже, прозвучат по-русски впервые.

EX LIBRIS *

Мимо террас Версаля бесшумно крадется пара, сопровождая свою псевдокоролеву. Небо, как всегда, покровительствует жуликам, наступает безлунный вечер. Группа спускается к рощице Венеры, которая настолько затенена елями, кедрами и пихтами, что в ней с трудом угадываются лишь очертания человека, к рощице, удивительно приспособленной для любовных свиданий и еще более — для такого фантастического шутовского розыгрыша. Маленькую блудницу Николь трясет. Как это угораздило ее попасть в такое положение? Не сбежать ли, пока не поздно? Полная страха, держит она в руке розу и записку; в соответствии с полученными указаниями, Николь должна передать ее знатному господину, который заговорит с ней здесь. Вот уж хрустит гравий. Возникает силуэт мужчины, это Рето, секретарь, сейчас он исполняет роль слуги королевы, он ведет Рогана к месту свидания. Мгновенно Николь чувствует, как ее энергически подтолкнули

---

* Буквально — из книг (лат.). Здесь — фрагмент, отрывок.

вперед, видит, как в темноте исчезли, растаяли оба сводника. Она стоит одна, или вернее, уже не одна, ибо навстречу ей идет незнакомый человек — высокий, стройный, в глубоко надвинутой на лоб шляпе — кардинал.

Странно, как глупо этот незнакомец ведет себя. Он благоговейно кланяется ей до самой земли, он целует кайму платья маленькой проститутки. Вот сейчас Николь должна передать ему розу и письмо. Но — в замешательстве она роняет розу и забывает про письмо. С трудом выдавливает из себя приглушенным голосом те несколько слов, которые с большим трудом вдолбили ей в голову: «Вы можете надеяться, что все прошлое забыто». И эти слова кажутся незнакомому кавалеру безмерно восхитительными, явно осчастливленный, он снова и снова кланяется, невнятно лепечет слова верноподданнической благодарности, а бедная модисточка не понимает за что. Она испытывает лишь страх, смертельный страх, что начнет говорить и этим выдаст себя. Но слава богу, вновь хрустит гравий, поспешные шаги, кто-то зовет тихо и взволнованно: «Быстрее, быстрее уходите! Мадам Элизабет и графиня Артуа совсем близко». Реплика оказывает своей действие, кардинал испуган, он быстро удаляется в сопровождении мадам Ламотт, благородный же супруг уводит Николь; с бьющимся сердцем крадется мнимая королева этой комедии мимо дворца, где за зашторенными окнами спит ничего не подозревающая истинная королева.

Шутка в стиле Аристофана удалась блестяще. Теперь бедный дурень, кардинал, получил такой удар по голове, который вышиб из нее остатки разума. До этого его недоверчивость следовало всячески усыплять; теперь же, поскольку обманутый считает, что он беседовал с королевой, услышал из ее уст слова прощения, каждому слову графини де Ламотт он будет верить больше, чем евангелию. Теперь он пойдет за ней в огонь и воду. В этот день во Франции нет человека более счастливого, чем он. Роган уже видит себя первым министром, фаворитом королевы.

Проходит несколько дней, и Жанна передает кардиналу новое доказательство благосклонности королевы. Ее величество просит его оказать помощь одной бедной дворянской семье — требуется всего лишь 50 тысяч ливров. К сожалению, у нее самой в данный момент нет таких денег. Это отнюдь не кажется странным — всем известна расточительность Марии-Антуанетты, «проявлявшей поразительную изобретательность в поисках все новых и новых способов пускать деньги по ветру»,— как пишет историк профессор А. З. Манфред.

Естественно, кардинал тут же откликается, он счастлив оказать милосердие. Спустя три месяца ему снова приходится раскошелиться и снова по просьбе своей покровительницы.

Теперь золото рекой течет в карманы супругов Ламотт и их подручных. Можно жить в свое удовольствие и не думать о завтрашнем дне. В великолепном загородном доме в Бар-сюр-Об, купленном четой Ламотт, живут открыто и широко — здесь что ни день, то праздник, веселятся и кутят, не задумываясь о будущем.

Жанна одевается в платья из лионского бархата, вышитые шелками, восхищающими модниц, посуда приводит в восторг знатоков, она принимает за своим столом важных особ: маркизов, аббатов, графов. Все поражены переменой в ее жизни, удивляются ее богатству и роскоши. Злые языки приписывают появление свалившегося на нее счастья заботам кардинала Рогана. Да и сам он отнюдь не скрывает своего восхищения графиней де Ламотт.

КРАЖА

Аппетит приходит во время еды — эту банальную истину Жанна де Ламотт подтверждает следующим своим шагом. Ей становится известно, что Мария-Антуанетта мечтает купить бриллиантовое ожерелье — красивую вещь, столь же великолепную, сколь и дорогую — стоимостью в миллион шестьсот тысяч ливров. Цифра огромная!

Изготовлено это чудо-ожерелье было более десяти лет назад и составлено из 629 великолепных бриллиантов. Первоначально оно предназначалось фаворитке короля мадам Дюбарри, и она безусловно получила бы его, если бы не оспа, убившая Людовика XV. С тех пор ювелиры Бёмер и Бассанж, вошедшие в долги, так как вложили в это ожерелье все свои деньги, закупив камни в кредит, тщетно пытались сбыть драгоценность. Ни испанская королева, ни французская не пожелали выложить кругленькую сумму. Впрочем, Мария-Антуанетта готова была купить этот шедевр ювелирного искусства, но скупой муж, проявив необычную твердость, наотрез отказался дать деньги. Достаточно он передавал их королеве, с самого начала пребывания в Версале зарекомендовавшей себя как мотовка, питающая страсть к бриллиантовым украшениям. По словам ее камеристки мадам Кампан, первое деяние королевы при дворе — покупка у того же Бёмера шести грушевидных бриллиантовых серег за 360 тысяч франков и браслетов, тайно приобретенных за 100 тысяч экю.

Отказав супруге, король бросит знаменитую фразу: «Лучше на эти деньги построить несколько лишних военных кораблей». Впрочем, это была запоздалая экономия — финансы страны находились в более чем плачевном состоянии: «Необузданные аппетиты кормящейся у подножия трона придворной клики бесстыдное воровство, всеобщая продажность, безответственность, граничащие с преступлением спекуляции, в которые были вовлечены высшие служащие короля»,— все это с угрожающей быстротой увеличивало дефицит, создавая непреодолимые трудности и усиливая всеобщее недовольство. В этой тревожной и неустойчивой обстановке, когда каждому известно было, что казна опустошена, беспечная Мария-Антуанетта приобретает дворец Сен-Клу за 15 миллионов, а за 14 — замок Рамбуйе для короля, она восстанавливает должность министра двора королевы с жалованьем в 150 тысяч ливров, что вдвое больше оклада генерального контролера, то есть министра финансов.

Придворный штат королевы составлял немалую толику госу-

дарственных расходов. Одна лишь дама, ведавшая гардеробом, получала на ткани и придворные наряды 100 тысяч франков, а первые камеристки, которых было 12, обходились в 12 тысяч франков каждая. К этому надо прибавить личных слуг, привратников, обойщиков, поваров, булочников, мясников, конюхов, службу королевского стола, состоявшую из многих прислуживающих дворян и 116 младших офицеров, наполнявших кубки и разносивших блюда. Существовали даже должности чтеца и чтицы, не имевшие, впрочем, никакого применения.

Единственный человек, посмевший возражать против злоупотреблений, который мог, пожалуй, еще как-то на время уберечь режим от экономического краха, был генеральный контролер Тюрго — человек честный и искренне желавший приносить пользу. Но как раз его-то королева и ненавидела больше всех, пока не добилась того, что он попал в опалу и оставил пост. С этого момента каждый шаг подрывал ее популярность и вел к гибели. Безудержная игра в карты, бесконечные балы и маскарады, наконец, страсть к громоздким дорогостоящим прическам, которыми она поражала придворных,— ничто так не вредило ее авторитету, как мотовство, за что народ метко прозвал ее «Мадам Дефицит». Но окончательно Марию-Антуанетту погубило скандальное дело об ожерелье.

Итак, Жанна де Ламотт узнает, что существует бриллиантовое ожерелье, которое ювелиры не могут никак сбыть и чуть ли не готовы его разобрать, понеся громадные убытки. «К чему такая поспешность? Не все еще потеряно»,— мысленно успокаивает она растерянных ювелиров, и в ее голове рождается замысел дерзкой аферы.

Встретившись однажды с ювелирами у себя в доме, Жанна дает понять, что могла бы уговорить свою подругу, хотя та сейчас «не при деньгах», приобрести драгоценность. Разумеется, ювелиры, как и все вокруг, верят в легенду о связях и влиянии графини при дворе и просят ее быть посредницей. В конце декабря 1784 года к ней на улицу Нёв-Сен-Жиль приносят ларец с ожерельем для осмотра.

EX LIBRIS

Какое восхитительное ожерелье! Сердце Ламотт усиленно бьется. Дерзкие мысли вспыхнули и заиграли всеми цетами радуги в ее голове, подобно этим бриллиантам в солнечном свете: как бы заставить этого осла кардинала тайно приобрести ожерелье для королевы. Едва он возвращается из Эльзаса, Ламотт приступает к обработке своей жертвы. Ему оказывается большая милость, королева желает, естественно, втайне от супруга, приобрести драгоценное украшение, ей нужен посредник, умеющий хранить секреты; выполнить эту почетную негласную миссию она в знак доверия поручает ему. Действительно, уже несколько дней спустя она может торжественно сообщить осчастливленному Бёмеру, что покупатель найден: кардинал Роган. Двадцать девятого января во

дворце кардинала совершается покупка: миллион шестьсот тысяч ливров, оплата — в течение двух лет, четырьмя равными долями, каждые 6 месяцев. Драгоценность должна быть доставлена покупателю 1 февраля, первый взнос — 1 августа 1785 года. Кардинал собственноручно визирует договор и передает его Ламотт, чтобы та представила на утверждение своей «подруге» королеве; 30 января авантюристка приносит ответ: ее величество с условиями договора согласна.

Но до сих пор такой послушный осел на этот раз проявляет некоторое упрямство. В конце концов, миллион шестьсот тысяч ливров — даже для расточительного князя не безделица! Ручаясь за такую грандиозную сумму, кардинал хотел бы иметь, по меньшей мере, долговое обязательство, бумагу, подписанную королевой. Нужен документ? Пожалуйста! Для чего же иначе держать секретаря? На следующий день Ламотт приносит договор, и под каждым его условием на поле стоит «manu prоpria», «Одобрено», а в конце договора — «собственноручная» подпись «Marie-Antoinette de France». Человек со смекалкой, да еще великий альмосеньор двора, член Академии, в прошлом посланник, а в своих грезах — уже первый министр, должен бы сразу опротестовать этот документ. Во Франции королева никогда не подписывает бумаги иначе, как только своим именем, так что подпись «Marie-Antoinette de France» сразу выдает низкопробного фальсификатора. Но как же сомневаться, если королева имела с ним тайное свидание в рощице Венеры? Обманутый торжественно обещает авантюристке никогда не выпускать из рук это обязательство, никому его не показывать. На следующее утро, 1 февраля ювелир передает драгоценность кардиналу, который вечером, чтобы лично убедиться в том, что колье попало в надежные руки «подруги» королевы, сам отнесет его графине Ламотт. Недолго приходится ждать ему на улице Нёв-Сен-Жиль; но вот слышны шаги человека, поднимающегося по лестнице. Ламотт просит кардинала пройти в смежную комнату, из которой через застекленную дверь можно наблюдать передачу ожерелья. Действительно, появляется молодой человек, весь в черном, естественно, все тот же Рето, славный секретарь — и докладывает: «По поручению королевы». Что за удивительная женщина, эта де Ламотт-Валуа, должно быть, думает кардинал, как тактично, как преданно, искусно помогает она своей августейшей подруге! Успокоенный, передает он шкатулку графине, которая вручает ее таинственному посланцу, тот исчезает столь же быстро, как и появился, а с ним вместе и колье — до страшного суда. Растроганный, прощается и кардинал: теперь после такой дружеской услуги ждать осталось недолго, и он, тайный помощник королевы, вот-вот станет первым слугой короля, государственным министром Франции.

Заполучив столь ценную добычу, мошенники прежде всего расчленяют ожерелье. Наиболее крупным бриллиантам — величиной с орех — предстоит путешествие в Лондон. Их доставит туда муж графини, чтобы сбыть ювелирам на Бонд-стрит и Пикадилли.

Между тем дерзкая авантюристка проводит время в непрерывных празднествах, окруженная роскошью и богатством. В поместье Бар-сюр-Об апартаменты украшают ковры и гобелены, модная мебель и ценная утварь — дом буквально набит дорогим имуществом, которое доставили сюда на сорока подводах.

Словно самая знатная и богатая дама столицы, Жанна выезжает в белоснежной с позолотой карете, запряженной четверкой английских кобыл. На запятках лакеи в ливреях и негр в галунах. Столь же великолепна и ее английская жемчужно-серая лакированная берлина, обитая изнутри белым сукном. На атласных полостях, укрывающих ноги, красуется герб с девизом Валуа: «Rege ab avo sanguinem, nomen et lelia» — «От короля, моего прародителя, получил я кровь, имя и лилии».

Одним словом, Жанна и ее партнеры живут в свое удовольствие, не задумываясь о том, что их ждет. Чем объяснить такую беспечность? Надеждой, что обман не будет раскрыт? Но ведь только благодаря случайностям его удается пока сохранять в тайне. Тем временем неотвратимо приближается 1 августа, когда ювелиры потребуют свои деньги. Жанна предпочитает нанести удар первой. С наглостью она заявляет ювелирам, что их надули, подпись королевы подделана. Тем не менее деньги им выплатит лично кардинал.

Таким образом Жанна рассчитывает отвести удар от себя и надеется, что ошеломленные ювелиры бросятся к Рогану. Узнав правду, тот из страха стать всеобщим посмешищем будет молчать и предпочтет выложить миллион шестьсот тысяч. Но вопреки этим вполне логичным рассуждениям ювелиры кидаются в другую сторону — к королеве. Она для них более платежеспособный должник, и, кроме того, как они думают, ожерелье — драгоценный залог — находится у нее.

EX LIBRIS

Как? Что? Какие бриллианты? Какое ожерелье? Какие деньги? Что за сроки? Сначала королева ничего не понимает. Наконец, кое-что проясняется. Конечно, она знает большое ожерелье, с таким вкусом сделанное Бёмером и Бассанжем. Они его трижды предлагали ей за миллион шестьсот тысяч ливров; разумеется, очень хотелось бы иметь эту великолепную вещь, но министры не дают денег, только и болтают о дефиците. Как же могут ювелиры, эти обманщики, утверждать, что она купила ожерелье, да к тому же в рассрочку, и тайно, и что она должна им деньги? Здесь какое-то чудовищное недоразумение. Впрочем, теперь она припоминает: примерно неделю назад — не от этих ли ювелиров пришло странное письмо, в котором они ее за что-то благодарили и писали о каком-то драгоценном украшении. Где письмо? Ах, верно, сожжено. Она никогда не читает писем внимательно, в тот раз тоже, и сразу же уничтожила эту почтительную непонятную болтовню. Чего, собственно, хотят они от нее? Мария-Антуанетта приказывает своему секретарю немедленно написать Бёмеру записку. Пусть явится...

Девятого августа появляется ювелир Бёмер. Возбужденный, бледный, он рассказывает совершенно непонятную историю. Сначала королеве даже кажется, что перед ней помешанный. Графиня Валуа, близкая подруга королевы («Моя подруга? Я никогда не знала дамы с таким именем!») смотрела у него эту драгоценность и заявила, что королева желает тайно купить ее. А его высокопреосвященство, господин кардинал Роган... («Как, этот отвратительный субъект, с которым я никогда не говорила?») по поручению ее величества взял это ожерелье для передачи ей.

Сколь ни диким кажется все сказанное, какое-то зерно правды должно в нем быть, лоб этого несчастного в испарине, руки и ноги дрожат. И королеву также трясет от ярости: как посмели какие-то негодяи так подло злоупотреблять ее именем? Она приказывает ювелиру безотлагательно письменно изложить происшедшее. Двенадцатого августа этот до сих пор хранящийся в архивах фантастический документ у нее в руках. Все это кажется Марии-Антуанетте каким-то бредовым сном. Она читает, вновь читает и ее гнев, ее ярость с каждой прочитанной строчкой растут: обман беспримерен. Виновные должны быть жестоко наказаны. Пока что она не уведомляет об этом министров и не советуется со своими друзьями; лишь королю 14 августа доверяет все подробности аферы и требует от него защиты своей чести.

СКАНДАЛ В ВЕРСАЛЕ

После аудиенции у королевы многое становится ясным. Вне сомнений, какая-то ловкая мошенница, которую она знать не знает, злоупотребила доверием ювелиров и ее именем. Но при чем здесь этот кардинал? Говорят, его финансовое положение более чем плачевно. Недавно, например, парламент интересовался долгами госпиталя, главноуправляющим которого является Роган. Ничего удивительного, что при подобных критических обстоятельствах этот транжира и мот затеял всю эту грязную историю для того, чтобы, пользуясь ее именем, открыть себе кредит. «Кардинал, словно низкий, подлый фальшивомонетчик, использовал в преступных целях мое имя»,— пишет она в Вену брату Иосифу II, воспринимая поступок кардинала как своеобразную месть, наглую и коварную, за ее к нему отношение. Этому, действительно, имелись давние причины. Ее мать, австрийская императрица Мария Терезия, первая настроила ее против Рогана.

EX LIBRIS

Ненависть королевы унаследована от матери, передана, внушена матерью. До того, как стать страсбургским кардиналом, Луи Роган был посланником в Вене. Там навлек он на себя безмерный гнев старой императрицы. Она ожидала увидеть при своем дворе дипломата, а встретила самонадеянного болтуна. Мария Терезия, правда, легко примирилась с его недалекостью — глупова-

тый представитель иностранной державы был на руку императрице-политику. И пристрастие к роскоши она ему простила бы, хотя ее и очень раздражало то, что этот суетный слуга господа явился в Вену с двумя парадными каретами, каждая из которых стоила сорок тысяч дукатов, с целой конюшней лошадей, с камер-юнкерами, камердинерами и гайдуками, с парикмахерами, массажистами и чтецами, с гофмейстерами и дворецкими, окруженный лакеями в зеленых шелковых ливреях, обшитых галунами. Роскошь этого священнослужителя нагло затмевала роскошь императорского двора. Однако в двух областях старая императрица была бескомпромиссна: в вопросах религии и морали, здесь она шуток не допускала. Вид слуги господнего, который меняет священную одежду на коричневый сюртук, чтобы в обществе очаровательных дам за день охоты настрелять 130 куропаток и рябчиков, возбуждает в пуританке сильное негодование, перерастающее в ярость, как только она начинает понимать, что такое беспутное, легкомысленное, фривольное поведение священнослужителя вместо осуждения встречает всеобщее одобрение Вены, ее Вены, иезуитов и комиссии нравов.

Суровость и бережливость, ставшие характерными для обычаев двора в Шенбрунне, тесным жабо сжимают горло аристократии. А в обществе этого щедрого, элегантного ветрогона дышится свободнее; его необычные веселые ужины пользуются особенным успехом у дам, которым до смерти надоела мораль вдовы-пуританки. «Наши женщины», должна признать раздосадованная императрица, «молоды они или стары, красивы или уродливы, очарованы им. Он их кумир, они все тут с ума посходили по нем, так что он чувствует себя здесь отлично и уверяет всех, что даже после смерти своего дядюшки епископа Страсбурга останется, по-видимому, в Вене». Особенно обидно императрице видеть, как преданный ей канцлер Кауниц сближается с Роганом, называет его «милым другом», а родный сын, Иосиф, которому всегда доставляет удовольствие говорить «да», когда мать говорит «нет», дружит с церковником-кавалером; она должна быть свидетелем того, как щеголь склоняет ее семью, весь двор, весь город к беспутному, фривольному образу жизни. Но Мария Терезия не будет потворствовать превращению суровой католической Вены в легкомысленный Версаль, в Трианон, не позволит, чтобы ее аристократия впала в разврат; нельзя допустить, чтобы эта зараза укоренилась в Вене, и поэтому надо избавиться от Рогана. Одно за другим к Марии-Антуанетте идут письма — она должна приложить все силы к тому, чтобы отозвать эту «недостойную личность». И действительно, как только Мария-Антуанетта становится королевой, она сразу же, послушная матери, добивается отозвания Луи Рогана из Вены.

Теперь Марии-Антуанетте понятно, что этот низкий человек сознательно впутал ее имя в аферу. И Мария-Антуанетта требует от супруга публично наказать обманщика, не подозревая, что тот сам является жертвой обмана. Безвольный монарх, поддавшись требованию жены, становится слепым исполнителем воли легкомысленной женщины. Не проверив обвинения, он объявляет ми-

нистрам, что намерен арестовать кардинала. Те поражены, но вынуждены согласиться, причем, решив отомстить, королева требует публичного ареста в назидание другим — имя ее не имеет ничего общего с какой бы то ни было грязью и мерзостью.

В тот же день, 15 августа, в Версале должен состояться большой прием в честь праздника Успения и по случаю именин королевы. Роган, облаченный в пурпурную сутану, готовится служить праздничную мессу. Неожиданно его требуют к королю. В присутствии королевы, решительный и обиженный вид которой кажется кардиналу странным, а также при бароне Бретёйле, король учиняет Рогану допрос.

EX LIBRIS

— Что тут произошло с бриллиантовым ожерельем, которое вы купили от имени королевы?

Роган бледнеет. К этому вопросу он не готов.

— Сир, я вижу, меня обманули, но сам я никого не обманул,— запинаясь говорит он.

— Если это так, дорогой кузен, вам беспокоиться нечего. Пожалуйста, объясните все.

Роган не в состоянии отвечать. Он видит перед собой безмолвную и возмущенную Марию-Антуанетту и не может вымолвить ни слова. Его замешательство вызывает у короля сострадание, он ищет выход.

— Запишите все, что желаете сообщить мне,— говорит король и покидает с Марией-Антуанеттой и Бретёйлем покои.

Оставленный один, кардинал пишет на бумаге полтора десятка строк и передает вернувшемуся королю свое объяснение. Женщина по фамилии Валуа побудила его приобрести это ожерелье для королевы. Теперь он видит, что был обманут этой особой.

— Где эта женщина? — спрашивает король.

— Сир, я не знаю.

— Ожерелье у вас?

— Оно в руках этой женщины.

Король приказывает пригласить королеву, Бретёйля и хранителя большой печати и зачитать заявление ювелиров. Он спрашивает Рогана о полномочиях, которые должны были быть подписаны королевой.

Совершенно раздавленный, Роган должен сознаться.

— Сир, они находятся у меня. По-видимому, это фальшивка.

— Так оно и есть,— отвечает король. И хотя кардинал предлагает оплатить ожерелье, сурово заключает: — Сударь, при сложившихся обстоятельствах я вынужден опечатать ваш дом, а вас — арестовать. Имя королевы мне дорого. Оно скомпрометировано, и я не имею права быть снисходительным.

Роган настоятельно просит избавить его от такого бесчестия, ведь сейчас он должен перед ликом господним для всего двора служить праздничную мессу. Король, мягкий и доброжелательный, колеблется, его трогает глубокое отчаяние обманутого человека.

Но теперь Мария-Антуанетта уже не в состоянии более сдерживаться, со слезами гнева на глазах она кричит Рогану, как смел он думать, что она, не удостоившая его в течение восьми лет ни одним словом, выбрала его себе в посредники для заключения каких-то тайных сделок за спиной короля. На этот упрек кардинал не находит ответа: он и сам теперь не понимает, как позволил втянуть себя в эту дурацкую авантюру. Король выражает сожаление и заключает: — Надеюсь, вы сможете оправдаться. Но я должен поступить так, как велит мне долг короля и супруга.

Разговор подходит к концу. В переполненном приемном зале с нетерпением и любопытством ждет вся придворная знать. Мессе пора бы уже давно начаться, почему она задерживается, что там происходит?..

Внезапно двустворчатая дверь покоев короля распахивается. Первым появляется кардинал Роган в своей пурпурной сутане, бледный, с плотно сжатыми губами, за ним Бретёйль, старый солдат с грубым, красным лицом виноградаря, с глазами, сверкающими от возбуждения. Неожиданно в середине зала он намеренно громко кричит капитану лейб-гвардии: «Арестуйте господина кардинала!»

Не трудно представить, какое смятение вызвали эти слова. Все поражены. Пользуясь замешательством, кардинал быстро набрасывает на листке несколько слов своим домашним и отсылает со слугой. В записке указание уничтожить документы, хранящиеся в красном портфеле — фальшивые письма королевы.

В тот день месса при дворе не состоялась, того, кто должен был ее служить, под стражей отправили в Бастилию.

ГРЯЗЬ НА СКИПЕТРЕ

Когда Жанна узнала, что кардинал Роган арестован, она повела себя по меньшей мере странно. Сожгла компрометирующие бумаги, но о бегстве, казалось, не думала. Почему она вовремя не скрылась — осталось загадкой. То ли замешкалась и не смогла улизнуть, то ли на что-то рассчитывала. В то же время ее партнеры по афере подались в бега. Муж по-прежнему промышлял бриллиантами в Лондоне, а «баронесса д'Олива» и Рето де Вильет укрылись за границей.

Вслед за Роганом арестовали и Жанну. Началось следствие. За решеткой оказался и знаменитый граф Калиостро. Этот «маг и волшебник» в тот момент имел огромное влияние на Рогана, жил в его дворце, пользовался безграничным доверием, ловко извлекая из карманов хозяина звонкую монету. Такой век — для шарлатанов и магов наступили золотые времена. Авантюрист незаурядного пошиба, человек безусловно неглупый и образованный, Калиостро снискал шумный успех во многих европейских столицах. Незадолго до скандала с ожерельем он побывал в Петербурге, где под именем графа Феникс поражал высший свет своими чудесами: «У княгини Волконской вылечил больной жемчуг; у генерала Бибикова увеличил рубин в перстне на одиннадцать каратов и,

кроме того, изничтожил внутри его пузырек воздуха; Костичу, игроку, показал в пуншевой чаше знаменитую талию, и Костич на другой же день выиграл свыше ста тысяч; камер-фрейлине Головиной вывел из медальона тень ее покойного мужа, и он с ней говорил и брал ее за руку, после чего бедная старушка совсем с ума стронулась... Словом, всех чудес не перечесть»,— писал о некоторых проделках Калиостро в одноименном рассказе А. Н. Толстой.

Обманщик этот превзошел даже известного графа Сен-Жермена. Он, например, уверял, что обладает жизненным эликсиром и будто бы родился чуть ли не до нашей эры, познал тайну исцеления всех болезней, знает секрет философского камня, позволяющего обращать любой металл в золото. Мало того, умеет вызывать и разговаривать с духами, разгадывать сокровенные мысли, предсказывать судьбу с помощью волшебного зеркала. И многими другими чудесами поражал этот волшебник и чародей. Калиостро в присутствии нескольких человек вызывал призраки великих людей прошлого, то есть, как мы говорим сегодня, подвергал рецепторов массовому гипнозу. Об этом писали даже французские газеты. В них сообщалось, что в доме на улице Сен-Клод состоялся фантастический ужин на 13 персон, среди которых, кстати, был и кардинал Роган. В тот вечер гости «встретились» и «разговаривали» с некоторыми умершими знаменитостями — в частности, с Вольтером, Монтескье и Дидро.

Вернувшись из России, где был уличен в приверженности масонству и по этой причине выслан, он поселился сначала в Лионе, а затем в конце января 1785 года перебрался в Париж под крылышко своего нового покровителя Рогана, полностью подчинив его своему влиянию. К этому времени кардинал как раз получил от королевы подписанный ею документ и состоялась передача ожерелья, иначе говоря, кража.

Уверовав в сверхъестественные возможности графа-чародея, кардинал уповает на его волшебное искусство и надеется, что тот с помощью магии и заклинаний поможет ему вернуть расположение королевы. Разумеется, шарлатан не возражает. Он убеждает Рогана, что королева переменила к нему отношение на более благосклонное, чему свидетельство ее собственные письма. Видимо, «маг и волшебник» не разгадал подлинных намерений Жанны де Ламотт. Более того, ведя свою игру и убеждая кардинала в симпатии к нему королевы, он невольно содействовал планам авантюристки. Она оказалась ловчее. И во время следствия обвинила Калиостро в том, что он якобы является главным организатором похищения ожерелья. Будто даже он подделал подпись королевы. И вообще осуществил аферу чужими руками, присвоив себе самые крупные бриллианты. Другие, более мелкие, переправил с графом де Ламотт в Лондон. Что касается ее, Жанны, то она стала всего лишь исполнительницей воли кардинала, вовлеченного в обман «подлым алхимиком».

Откуда у нее неожиданно появились средства? На этот вопрос последовал наглый ответ, что любовнице его преосвященства можно позволить и не такую роскошь.

Тем временем розыски, предпринятые полицией, привели к важ-

ным открытиям. В Брюсселе была арестована Николь Лаге, скрывавшаяся под именем баронессы Д'Олива. Она показала, что по наущению Ламотт разыграла в саду роль королевы. Взят был под стражу и Рето де Вильет, пытавшийся скрыться в Швейцарии. Он признался, что по просьбе той же Ламотт и в ее присутствии подделал подпись королевы на записке ювелиру. Стало также известно о том, что граф де Ламотт продал в Лондоне бриллиантов на десять тысяч фунтов стерлингов. Лишь с арестом Николь и Рето картина преступления становится яснее. Следствие, однако, продолжалось, и участники аферы находились за решеткой.

EX LIBRIS

Народ же, лишенный возможности смаковать пикантные подробности скандалов двора, обсуждать пышные празднества высшего света, восторженно принимает любое сообщение об афере. В кои-то веки выпадает счастье посмотреть на такое захватывающее представление: кардинал публично обвинен в мошенничестве, а в складках пурпурной епископской мантии таится полный комплект жуликов, обманщиков, фальсификаторов и, вдобавок, на заднем плане — в этом вся соль! — гордая высокомерная австриячка! Более занимательного сюжета, чем скандальная история с «красавчиком-преосвященством», и не придумать для авантюристов пера и карандаша, для памфлетистов, карикатуристов, мальчишек-газетчиков. Даже полет на шаре братьев Монгольфье, завоевавший человечеству небо, не привлекает такого внимания Парижа, да что Парижа, всего света, как этот процесс королевы, который постепенно превратится в процесс против королевы. Когда до слушания дела публикуются в печати речи защитников, по закону не подлежащие цензуре, книжные лавки берутся приступом, приходится вызывать полицию. Бессмертные произведения Вольтера, Жан-Жака Руссо, Бомарше на протяжении десятилетий не расходились такими огромными тиражами, как за неделю — речи защитников. Семь, десять, двадцать тысяч экземпляров, еще с влажной типографской краской, рвут из рук книгонош, в иностранных посольствах посланники целыми днями упаковывают пакеты, дабы, не теряя времени, переслать самые последние новости о придворном скандале в Версале своим, сгорающим от любопытства, государям. Неделями не говорят ни о чем ином, самые чудовищные предположения и догадки слепо принимаются всерьез. На суд является множество людей из провинции, дворяне, буржуа, адвокаты; в Париже ремесленники часами околачиваются возле парламента, оставив свои мастерские и лавчонки на произвол судьбы. Инстинктивно, бессознательно и безошибочно народ чувствует: здесь будут судить не за какое-то заблуждение, нет, из этого маленького грязного клубка будут вытянуты все нити, ведущие к Версалю; темные секреты «летр де каше» *, этого документа королевского произво-

* Оформленный ордер на арест — оставалось лишь вписать в него соответствующую фамилию.

ла, расточительность двора, бесхозяйственность в финансах — все теперь берется на мушку, впервые вся нация наблюдает в щель забора, образованную случайно сорванной планкой, тайную жизнь высокомерных властителей. В этом процессе речь пойдет о значительно большем, чем об ожерелье, речь пойдет о режиме, ибо это обвинение, если его искусно направить, может обернуться против всего правящего класса, против королевы, и тем самым — против королевства. «Какое великое и многообещающее событие! — восклицает один из тайных фрондеров в парламенте.— Кардинал изобличен в мошенничестве! Королева запутана в скандальном процессе! Какая грязь на посохе епископа, какая грязь на скипетре! Какой триумф идей свободы!»

ОСУЖДЕНИЕ «МАДАМ ДЕФИЦИТ»

Мария-Антуанетта официально не проходила по делу об ожерелье. Тогда и подумать никто не смел, чтобы королева отвечала на вопросы судей. Это произойдет позже, семь лет спустя, когда ненавистная народу австриячка предстанет перед революционным трибуналом.

Между тем по Парижу пополз слушок, что королева причастна к скандалу. Будто тайно она участвовала в сделке, однако дано указание всячески выгораживать ее. Судачили и о том, что якобы кардинал великодушно взял всю вину на себя. Нашлись и такие, кто считал, что дело вовсе не в ожерелье. Просто несчастная де Ламотт, являясь поверенной в сердечных делах королевы, стала ей неугодной. Вот от нее и поспешили избавиться, обвинив в краже.

Во время следствия, длившегося несколько месяцев, да и потом на суде, имя королевы запрещалось произносить. Даже Ламотт поначалу отказывалась утверждать, что Мария-Антуанетта причастна к обману с ожерельем. Правда, позже она заговорит иначе. И тем не менее, хотя и незримо, священная особа королевы оказалась на скамье подсудимых.

EX LIBRIS

Все акты, свидетельские показания и другие документы этого запутаннейшего из процессов неопровержимо подтверждают: Мария-Антуанетта не имела ни малейшего представления об этой гнусной возне с ее именем, с ее честью. Юридически она абсолютно невинная жертва, она не только не была соучастницей этой самой дерзкой во всемирной истории аферы, но ничего не знала о ней. Она никогда не принимала кардинала, никогда не знала обманщицу Ламотт, никогда не держала в руках ни одного камешка ожерелья. Лишь недоброжелательное предубеждение, лишь сознательная клевета могли свести вместе как единомышленников этих троих: Марию-Антуанетту, авантюристку и недалекого кардинала.

И тем не менее — с моральной точки зрения — Марию-Анту-

анетту нельзя считать полностью невиновной. Если бы на протяжении многих лет не было непрерывной цепочки легкомысленных поступков, не было бы сумасбродств Трианона, не было бы и предпосылок для этого фарса лжи и обмана. Ни одному здравомыслящему человеку не пришла бы в голову мысль, что Мария Терезия, истинный монарх, способна получать тайную корреспонденцию за спиной своего мужа или назначить кому-либо свидание в темной парковой аллее. Никогда ни Роган, ни ювелиры не попались бы на такую неуклюжую басню: дескать, королева сейчас не при деньгах и поэтому желает тайно от супруга, в рассрочку, через подставных лиц, приобрести ценнейшие бриллианты, если бы раньше в Версале не перешептывались о ночных прогулках в парке, о подмененных драгоценностях, о неоплаченных долгах.

К этому следует добавить, что процесс скомпрометировал не только Марию-Антуанетту — всему режиму в целом был нанесен непоправимый урон, обнажилась вся глубина морального падения власть предержащих.

"VOLEUSE" *

Во время суда словно приоткрылся ящик Пандоры, из которого разлетались сенсации одна чище другой. На улицах распевали:

Наш красавчик-кардинал за решетку вдруг попал.
Ну, смекни-ка, почему угодил дружок в тюрьму?
Потому что правит нами не закон — мешок с деньгами.

Ситуация, что и говорить, складывалась незавидная: «Самые высокие сановники церкви кружатся в вальпургиевой пляске, с шарлатанами пророками, мошенниками и публичными девками»,— запишет Т. Карлейль. «Трон был приведен в скандальное столкновение с каторгой,— продолжает он.— Изумленная Европа в продолжение девяти месяцев толкует об этих мистериях; и ничего не видит, кроме лжи, которая все увеличивается новой ложью».

Защищаясь, Жанна ловко пользовалась тем, что не было вещественных доказательств, улик. Бриллианты уплыли в Лондон вместе с мужем — чрезвычайно важным свидетелем. В его показаниях были настолько заинтересованы, что беглого графа пытались тайно выкрасть из Англии. Акцией похищения по указанию Марии-Антуанетты руководил сам французский посол в Лондоне. Непосредственными же исполнителями являлись специально прибывшие из Франции секретные агенты. Осуществить план, однако, не удалось — видимо, Ламотт что-то заподозрил и сумел вовремя скрыться. Это было на руку Жанне, она продолжала цинично опровергать изобличающие факты, измышляя свою версию преступления.

Да, действительно, во время свидания в саду д'Олива разыграла роль королевы, заявляла она. Но таково якобы было желание самой Марии-Антуанетты, которая наблюдала за этой сценой, спря-

* Voleuse (*фр.*) — воровка.

тавшись за деревьями. Что касается поддельной подписи, то и об этом королева знала. А бриллианты, которые ее муж продал в Лондоне, получены в награду от той же королевы. Поскольку та не могла открыто носить ожерелье в его первоначальном виде, так как оно было хорошо известно королю, она его разобрала, чтобы составить другое по новому рисунку. При переделке ожерелья лишние камни и были переданы Ламотт в награду за сохранение тайны...

Между тем следствие подошло к концу. Жанна де Ламотт и остальные привлеченные по делу предстали перед парижским парламентом — высшей судебной инстанцией.

И вот наступает 31 мая 1786 года — день вынесения приговора.

С утра перед Дворцом Правосудия собралась огромная толпа, и конной полиции с трудом удавалось поддерживать порядок. С нетерпением все ждали решения 64 судей. Они заседали 16 часов, и все это время взоры тысяч людей были обращены на двери Дворца, ожидая оглашения вердикта. Наконец суд выносит решение. Толпа встречает это известие ликованием. Над площадью звучат возгласы в честь парламента.

Какое же решение вынес суд?

Перед правосудием была нелегкая задача. В особенности это касалось кардинала Рогана. После бурных дебатов — когда одни настаивали на обвинении прелата, а другие, противники королевы, считали его самого жертвой обмана — в притихшем зале прозвучало слово: «Невиновен». Похоже, что парламент в пику королевской чете и аристократам отомстил за многие годы пренебрежения и безразличия к его роли главного судебного ведомства страны.

Точно так же полностью и безоговорочно были оправданы друг кардинала Калиостро и модистка Николь Лаге. Рето де Вильет подлежал высылке из страны, а беглого графа заочно приговаривают к галерам. И только в отношении Жанны де Ламотт судьи оказались единодушны: сечь плетьми, заклеймить буквой “V” (“voleuse” — «воровка») и пожизненно содержать в тюрьме Сальпетриер.

EX LIBRIS

Приговор суда означает много больше, чем приговор по случайному, незначительному судебному делу. Выносится решение не по частному делу, а по делу, имеющему для своего времени огромное политическое значение: считает ли парламент Франции особу королевы все еще «священной», неприкосновенной или полагает, что она — личность, подсудная законам точно так же, как любой другой французский подданный. Грядущая революция впервые бросает отблески утренней зари на окна здания, частью которого является также и замок Консьержери, страшная тюрьма, откуда Марию-Антуанетту поведут на эшафот. Круг замыкается. В том же зале, где выносится приговор аферистке Ламотт, позже будет осуждена королева.

Оправдание кардинала означало моральное осуждение королевы. Она и сама это отлично понимала.

Однако решение суда не далось так просто. Была и борьба двух сторон — королевской и антикоролевской, и давление на судей, их обработка, даже подкуп. Но и после вынесения позорного для королевы приговора она не желала сдаваться. Окончательное решение в руках короля. Под давлением супруги он решается вмешаться и «подправить» волю парламента: кардинала выслать в его собственное имение, Калиостро изгнать за пределы страны. Такая, увы, полумера отнюдь не реабилитирует чести королевы.

Через несколько дней состоялась экзекуция над Жанной де Ламотт. Как воровку ее подвергли унизительной процедуре — сечению плетьми, после чего палач попытался приложить раскаленное клеймо к ее плечу. Рассказывали, что она так кричала и вырывалась, что клеймо вместо плеча попало на грудь.

БЕГСТВО

Едва парижане узнали о процедуре клеймения — о жестоких палачах, в гневе сорвавших с несчастной женщины одежду и не сумевших толком заклеймить осужденную, как происходит странная метаморфоза. Сострадание к Жанне превращает ее чуть ли не в жертву режима. Среди знати становится модным навещать ее в тюрьме. Афишируя симпатию к узнице, тем самым выражают свое недовольство королевой. Другие ограничиваются тем, что присылают в тюрьму подарки.

Однажды Сальпетриер посещает суперинтендант двора королевы, принцесса де Ламбаль, и встречается с Жанной. Этого достаточно, чтобы родился слух, будто одна из ближайших подруг Марии-Антуанетты явилась в тюрьму по тайному ее поручению. Но чем следует объяснить этот визит? Только тем, что королеву мучает совесть. И когда в один прекрасный день Жанна исчезает из тюрьмы, все уверены, что в ее бегстве замешана королева, пожелавшая спасти свою «подругу».

Кому же в действительности Жанна была обязана столь неожиданным и странным освобождением? Кто передал ей ключ от темницы и мужской костюм? Ответить на этот вопрос затруднительно. Едва ли, однако, в этом была замешана королева. Скорее всего ей помог кто-либо из врагов Марии-Антуанетты. В послесловии к новому изданию романа А. Дюма «Ожерелье королевы», вышедшему в Париже, Женевьева Бюлли пишет, что бегство из тюрьмы Жанне организовал кто-то заинтересованный в том, чтобы погубить репутацию королевы. И он достиг цели. Первая дама Франции была окончательно скомпрометирована. Ибо для нее побег авантюристки оказался предательским ударом из-за угла, поскольку благодеяние, чье бы оно ни было, не убавило у Жанны жажды мести.

Оказавшись в Лондоне, она готовится опубликовать брошюру, в которой хочет рассказать подлинную правду, то, чего ей не дали

высказать на суде. Тут же находится издатель, готовый напечатать сенсационный материал. Само собой, Жанне перепадет солидный куш. Очень скоро слух о намерении предать гласности альковные тайны двора доходит до Парижа. Здесь не на шутку встревожились. В Лондон отправляется посланник королевы графиня Полиньяк. Ее задача за двести тысяч ливров купить молчание аферистки. Верная себе мошенница берет деньги, после чего сразу же выпускает свои скандальные «Мемуары». Товар идет нарасхват, так что приходится издавать его трижды, чтобы удовлетворить спрос.

EX LIBRIS

В этих мемуарах есть все, что желала бы прочесть падкая до скандалов публика, и даже сверх того. Процесс в парламенте был сплошным обманом, бедную Ламотт предали самым низким образом. Разумеется, королева поручила купить ожерелье и получила его от Рогана, она же, Ламотт, воплощенная невинность, лишь из чисто дружеских побуждений призналась в якобы совершенном преступлении, чтобы спасти честь королевы.

Через два-три года после процесса по делу об ожерелье репутацию Марии-Антуанетты уже не спасти. И едва начинается революция, клубы хотят пригласить в Париж беглую Ламотт, чтобы вновь провести процесс по делу об ожерелье. На этот раз процесс должен будет слушаться перед Революционным трибуналом с Ламотт — обвинительницей — и Марией-Антуанеттой на скамье подсудимых. Лишь внезапная смерть Ламотт — страдая манией преследования, в припадке безумия она в 1791 году выбрасывается из окна — мешает тому, чтобы эта незаурядная авантюристка была пронесена восторженной толпой с триумфом по Парижу...

Факт смерти и погребения Жанны де Ламотт удостоверяла запись в церковной книге. Однако и без Ламотт процесс над Марией-Антуанеттой состоялся в октябре 1793 года во время революции. История с ожерельем фигурировала на нем как пример морального падения подсудимой и режима в целом. Незадолго до суда по решению Конвента была переиздана брошюра, опубликованная Жанной в Лондоне,— документ, обличающий монархию.

Во время допроса в зале Тенвиля Мария-Антуанетта, которую теперь называли просто вдовой Людовика Капета (король был казнен ранее, в январе), простоволосая, в помятом платье, на вопрос общественного обвинителя революционного трибунала, знала ли она женщину по имени Жанна де Ламотт, бесстрастно заявила, что никогда ее не видела. Впрочем, обвинение не стало задерживаться на этом моменте. Как замечает историк Ю. М. Каграманов в своем очерке о Калиостро, «революция не стала решать детективную загадку с четырьмя фигурами» — она просто смешала их и отбросила прочь. В бюллетене Революционного трибунала за тот день было лаконично отмечено: процесс вдовы Капета.

ЗАГАДКА МОГИЛЬНОЙ ПЛИТЫ

У советского поэта Всеволода Рождественского есть прозаический цикл «Коктебельские камешки». Несколько небольших новелл, мастерски написанных. Великолепен язык этих миниатюр, увлекательных по сюжету, поражающих неожиданными концовками. И верно, это словно гладко обточенные камешки различной окраски и изящества формы, созданные воображением тонкого художника. Родились они давно, хотя литературную форму новелл обрели много позже. Тогда, в тридцатые годы, поселка Коктебель на морском берегу Восточного Крыма еще не существовало. Место выглядело диким, и только причудливое строение — дача поэта и художника Максимилиана Волошина одиноко, словно рыцарский замок, возвышалась над лазурным заливом. В летние и осенние месяцы сюда съезжались друзья и гости хозяина, преимущественно люди искусства, работать и отдыхать, вспоминал Всеволод Александрович, в то время уже известный поэт, часто гостивший в Коктебеле.

Население дома было пестрым, но жили все в атмосфере доброжелательства, непринужденного веселья. Среди обитателей дома повелся обычай устных рассказов. «„Вечера устной новеллы",— говорит Вс. Рождественский,— прочно вошли в обиход коктебельского отдыха. Эти импровизации были пестры и разнообразны, как камешки коктебельского побережья».

Память поэта сохранила некоторые из устных рассказов, которые звучали на террасе дачи у подножия Карадага. Правда, в то время, по его признанию, он не вел подробных записей. Пришлось дополнять воображением лаконичные наброски сделанных когда-то сюжетов. Так, много позже, они были оформлены в виде новелл.

В чьих устах прозвучал впервые тот или иной устный рассказ, автор не поясняет. Исключение составляет лишь новелла «Королевская лилия», записанная со слов сáмого хозяина коктебельского дома, выведенного в рассказе под именем Старого художника. Прочитав эту новеллу, нельзя не поразиться тому, какие подчас сюрпризы преподносит расшалившаяся Клио — Муза истории.

О чем же поведал Старый художник?

Однажды по дороге в Старый Крым компания обитателей коктебельского дома остановилась передохнуть на опушке букового леса. Кто-то заметил, что вся слава Коктебеля — в археологическом прошлом и что он ничем не примечателен для более близких к нам периодов истории. Художник, несколько обиженный этими словами, напомнил о героической борьбе старокрымских и кизикташских партизан с отрядами белых в 1920 году.

Если это ничего не говорит, продолжал он, тогда обратимся к XIX веку. И, указывая рукой на домики в глубине долины, пояснил: Это деревушка Арматлук. Неподалеку от нее на старинном кладбище нетрудно отыскать небольшое мраморное надгробие с высоким узким рисунком католического креста. Если осторожно счистить покрывающий его мох, то можно разобрать остатки французской надписи и прочесть, правда, с трудом женское имя: Жанна

Деламотт. И Старый художник рассказал историю авантюристки. Каким образом известная авантюристка оказалась похороненной под голубым крымским небом, на диком клочке коктебельской земли? Ведь Жанна де Ламотт покоилась на лондонском кладбище, о чем свидетельствует приходская книга Ламбертской церкви. Но если запись в ней фальшивка? И никакой смерти не было, а Жанну подменили, что довольно часто в ту пору случалось. Спрашивается, для чего понадобился этот кладбищенский маскарад? Ответов может быть несколько, но скорее всего, Жанне де Ламотт надоело быть в центре внимания лондонской публики; а тем паче постоянным объектом секретной службы. К тому же скандал с ожерельем отшумел и перестал приносить дивиденды. Не исключено, что до нее дошел слух, будто в охваченном революцией Париже собираются переиздать ее брошюрку как документ, обличающий старый режим. В этом случае ее имя снова всплыло бы на поверхность, а там, чего доброго, мог последовать вызов на родину, где начали бы вновь допрашивать, правда, теперь уже как свидетельницу по делу королевы. Не поехать, отказаться дать показания означало бы признать себя виновной в похищении ожерелья. Словом, возвращаться в Париж она не собиралась. Что было делать? Она сочла за благо исчезнуть. Блестяще разыграв страдающую манией преследования (актерских способностей ей не занимать), составив якобы предсмертное письмо мужу, Жанна де Ламотт симулировала самоубийство. Вместо нее похоронили другую. Она же, приняв новое имя графини де Гаше, скрылась, затерявшись в потоке французских эмигрантов. В далекой России в безопасности и провела остаток жизни знаменитая авантюристка. Возможно, часть бриллиантов ей удалось прихватить с собой. Во всяком случае М. И. Пыляев неспроста утверждает, будто «старые петербургские ювелиры все знали, что знаменитое алмазное ожерелье Марии-Антуанетты, наделавшее столько шума в Европе своим скандальным процессом, было продано в Петербурге графу В-кому одним таинственным незнакомцем...»

Одно время графиня Гаше тихо жила в Петербурге. В 1812 году приняла российское подданство. Известно, что она дружила с Марией Бирх, камеристкой царицы Елизаветы Алексеевны. Ходили, однако, слухи, о чем вспоминают современники, что за ней наблюдали власти и «полиции хорошо было известно, что она графиня Ламотт-Валуа, укрывшаяся в России под именем графини Гаше».

Внимание российских властей, причем, как увидим дальше, самых высших, к личности Гаше вполне объяснимо. И недаром ею интересовался сам Александр I. Случайно однажды услышав, что графиня Гаше находится в России, царь пожелал ее видеть. Рассказывают, что когда графиня узнала о желании царя, она в панике воскликнула: «Тайна составляла мое спасение; теперь он выдаст меня врагам моим, и я погибла!» Вопреки ее опасениям, монарх отнесся к ней «милостиво и внимательно». Видимо, мадам Бирх через императрицу соответственно подготовила его. Впрочем, о чем шла беседа, точно неизвестно, но только вскоре после этого графиня переселилась в Крым.

Можно предположить, что Александр I знал о скандальном

прошлом графини и не хотел осложнений с французским двором, где к тому времени вновь воцарились Бурбоны. Вполне вероятно, и во Франции кое-кому было известно о подлинной судьбе Жанны де Ламотт.

Мстительный Людовик XVIII, деверь казненной Марии-Антуанетты, мог потребовать выдачи преступницы, принесшей в свое время столько неприятностей его семье. Вот почему, как говорится, от греха подальше, неудобную графиню Гаше вынудили переселиться в Крым.

Недавно было высказано предположение, будто беглая графиня являлась хранительницей какой-то тайны, к которой имело отношение русское правительство. Может быть, в свое время она оказывала кое-какие услуги русской дипломатии или выполняла некоторые деликатные поручения той же Ю. Крюденер. Не исключено, что она была посвящена и в интимные дворцовые секреты русского двора, торговля которыми (как когда-то и секретами французского двора) могла принести ей доход, а императорской семье неприятности. Что ж, все может быть. В таком случае, тем более, любые записки этой дамы, не дай бог, хранящиеся у нее документы могли оказаться взрывоопасными.

Поначалу Гаше жила в Кореизе, в имении, позже известном под названием «Гаспра», потом обитала у подножия Аюдага, в том самом домике, который заинтересовал в свое время Мицкевича, а затем поселилась в окрестностях Старого Крыма. Тут и была похоронена в мае 1826 года, завещав выбить на могильной плите французскую надпись.

Признаюсь, все эти подробности жизни Гаше в России, о чем говорилось выше, я узнал спустя некоторое время. Тогда же, прочитав новеллу Вс. Рождественского, честно говоря, усомнился в ее достоверности. Поистине история неправдоподобная, более того, невероятная. Но тут же вспомнилось — разве не предупреждал Стефан Цвейг: имея дело с Жанной де Ламотт, следует приучить себя к мысли, что самое невероятное должно восприниматься как реальность, ошеломляющее и удивительное — как факт. Связаться с автором новеллы не составляло труда — он жил в то время в Ленинграде. Обратившись к нему с письмом, я попросил развеять мои сомнения.

Ответ Всеволода Александровича не заставил ждать. В нем он писал по поводу Жанны де Ламотт и ее последних дней в Крыму: «Это действительно устный рассказ Максимилиана Александровича Волошина, то есть, в сущности, не рассказ, а просто упоминание о том, что в своих прогулках по Восточному Крыму он нашел на татарском кладбище в деревне Арматлук (расположена между Феодосией, Коктебелем и Старым Крымом) могильную плиту с надписью на французском языке и знаменитой фамилией авантюристки XVIII века. Он пояснил, что надпись и имя разобрал с трудом (плита очень старая), и при этом заметил, что хорошо было бы восстановить события, приведшие де Ламотт в Крым. Вот и все в этой истории. Остальное — чистый плод моего воображения»,— заключил свое письмо Вс. Рождественский. И добавил, что никакими источниками он не пользовался, кроме своих воспо-

минаний о романе А. Дюма. Хотя, вероятно, в свое время и очень давно «читал редкую книгу М. И. Пыляева. Возможно, что-то и оттуда осталось в памяти».

Последние слова побудили меня обратиться к воспоминаниям современников — Ф. Ф. Вигеля и Г. Олизара, но в особенности к книге М. И. Пыляева, где он упоминает о темно-синей шкатулке, подумалось: может быть, похититель, взяв бриллианты (если, конечно, они были), документам не придал значения и просто выбросил их. А ведь среди них могли сохраниться весьма любопытные бумаги. Воображение литературного разыскателя рисовало заманчивую картину. Что если где-нибудь в архиве или на чердаке все еще лежат и пылятся похищенные вместе с бриллиантами бумаги графини Ламотт-Валуа-Гаше.

Оказалось, что загадочной графиней в свое время уже интересовались историки и краеведы. Было установлено, что после смерти мадам Гаше вокруг ее вещей и бумаг завертелось целое дело. В канцелярии таврического губернатора оно числилось под № 9 за 1826 год, состояло из сорока листов и было озаглавлено «Об отыскании в имуществе покойной графини Гаше темно-синей шкатулки».

Обратимся к этому делу, восстановим его обстоятельства и ход событий.

Ночью, накануне смерти, графиня разобрала свои бумаги, часть из которых, по свидетельству ее служанки, бросила в огонь. Слух о том, что перед кончиной она будто бы бредила бриллиантами и рассматривала драгоценности, тоже исходил от служанки. Как и рассказ, что графиня распорядилась не обмывать ее и похоронить, не раздевая. Мы знаем, просьбу эту не выполнили. Хоронили ее два православных священника — русский и армянский, за неимением католического.

Сразу же некоторые вещи покойной были распроданы, а выручка отослана во французский город Тур какому-то г-ну Лафонтену, будто бы родственнику графини. Кое-что, например, купил ее душеприказчик из эмигрантов, барон А. К. Боде, директор училища виноградарства и виноделия в Судаке *. Тщательный осмотр вещей — обыскали все ларчики, потайные ящики, перелистали книги — не дал результатов, «ни один лоскуток бумаги, случайно забытый, не изменил глубоко скрытой тайны».

Тем временем о смерти графини Гаше стало известно в Петербурге. И тут началось непредвиденное. В Крым примчался нарочный петербургского военного генерал-губернатора с отношением (4 августа 1826 года за № 1325) от самого начальника Главного штаба всесильного барона И. И. Дибича. В нем говорилось, что по высочайшему повелению надлежит изъять из вещей покойной графини темно-синюю шкатулку, на которую «простирает право

---

* В 1825 г. А. С. Грибоедов во время путешествия по Крыму встречался в Судаке с А. К. Боде, которого знал по Петербургу. От него он мог услышать историю Гаше, что нашло отражение в черновых строчках одного из вариантов «Горя от ума», как полагает И. С. Краснов, собиратель и исследователь биографии Грибоедова.

свое г-жа Бирх». Шкатулку следовало сдать в том виде, в каком «оная оставалась после смерти графини Гаше».

Местные власти всполошились. По поручению Таврического губернатора на розыск шкатулки отправился опытный чиновник особых поручений. На его счастье, шкатулку обнаружили у А. К. Боде среди оставшегося имущества графини. Выяснилось, что поначалу шкатулка была, как и другие вещи, опечатана, но затем, после регистрации, печати сняли. Согласно описи, в ней находились: золотые часы с цепочкой, пара серебряных пряжек, старое опахало, сафьяновая книжка, хрустальный флакон в сафьяновом футляре, стальная машинка для чинки перьев, театральная подзорная трубочка, старая серебряная табакерка. Никаких драгоценностей, а тем более бриллиантов, кроме старого алмаза для резания стекла, не нашли. Не обнаружили в шкатулке и бумаг — главного, из-за чего так беспокоились в Петербурге. Спустя некоторое время, в начале января 1827 года, управляющий Новороссийскими губерниями и Бессарабской областью граф П. П. Пален писал таврическому губернатору Д. В. Нарышкину, ссылаясь на указание Бенкендорфа, о том, что некоторые лица из окружения графини Гаше подозреваются в похищении бумаг покойной. И далее говорилось, что бумаги эти «заслуживают особенного внимания правительства», а посему должны быть «употреблены все средства к раскрытию сего обстоятельства и к отысканию помянутых бумаг...».

Предписывалось также по этому поводу произвести дознание среди слуг покойной — «посредством расспроса их открыть, с кем она имела связи», а также выяснить, «не приметили ли они со стороны тех лиц подозрительных действий, клонящихся к похищению чего-либо у графини Гаше». Если будет установлено, что бумаги украдены, «сделать розыск к отысканию похищенного».

Как видим, власти в лице двух едва ли не главных персон государства — Дибича и Бенкендорфа — принимали активное участие в розыске бумаг графини Гаше. К сожалению, он закончился безрезультатно, хотя и было установлено, что «пакет с какими-то бумагами существовал».

Это подтверждает в своих воспоминаниях М. А. Боде, дочь барона. (В некоторых публикациях автора этих воспоминаний отождествляют с игуменьей Митрофанией. Это не так: игуменья была дочерью барона Г. В. Розена — известного командира Кавказского корпуса с 1831 по 1837 год. Ее судебное дело описано А. Ф. Кони.)

Как говорилось, писал о загадочной графине и М. И. Пыляев. Однако его сведения восходят к запискам Вигеля и Олизара. Возможно, знал он и воспоминания француженки Оммер де Гелль, в свое время путешествовавшей по югу России. Она говорит о Гаше как о скрывавшейся под этим именем графине Ламотт. Сведения эти, по словам Оммер де Гелль, допускающей, однако, неточности в своем рассказе, были получены ею от английского консула в Таганроге и от кого-то из окружения Крюденер и Голицыной.

Впрочем, главным источником из всех перечисленных являются мемуары М. А. Боде, опубликованные в 1882 году в журнале «Русский архив»,— наиболее полное и авторитетное свидетельство.

В них говорилось о своеобразной компании, приехавшей в двадцатых годах прошлого века в Крым и состоявшей исключительно из женщин: княгини А. С. Голицыной, баронессы Ю. Крюденер, ее дочери Ю. Беркгейм и самой замечательной из них по своему прошлому — графини де Гаше, «рожденной Валуа, в первом замужестве графини де Ламотт, героини известной истории „Ожерелья королевы“». Это была старушка среднего роста, довольно стройная, в сером суконном редингтоне. «Седые волосы ее были покрыты черным бархатным беретом с перьями». Лицо умное и приятное с живыми «блестящими глазами». Она бойко и увлекательно говорила на изящном французском языке, была чрезвычайно любезна, временами насмешлива и резка, а с иными повелительна и надменна. «Многие перешептывались об ее странностях,— пишет М. А. Боде,— намекали, что в судьбе ее есть что-то таинственное. Она это знала и молчала, не отрицая и не подтверждая догадок». Ее рассказы о Калиостро, о дворе Людовика XVI только разжигали любопытство и порождали разные толки.

Мемуаристка приводит факты необыкновенной скаредности графини, проявившейся при покупке сада, в свое время принадлежавшего крымским ханам. По той же причине — крайней скупости — не состоялась покупка и домика с садом в Судаке, куда она незадолго до смерти намеревалась перебраться.

Заболев и предчувствуя конец, она будто бы сказала служанке, что «тело ее потребуют и увезут» и «много будет споров и раздоров при погребении».

И еще одно важное обстоятельство сообщает М. А. Боде — когда графиня умерла, губернатор признался ее отцу, что ему было велено наблюдать за покойной, так как знали ее подлинную фамилию и бурное прошлое.

Ничего такого, о чем беспокоилась Гаше,— будто ее «тело потребуют и увезут» — не случилось. И, как свидетельствовала М. А. Боде, «надгробный камень не тронут и доныне». Возможно, именно его много лет спустя видел на старокрымском кладбище М. А. Волошин. Тем самым он как бы опроверг предсказание М. А. Боде, отметившей, что «писатели долго будут говорить о Жанне Валуа, и никто не догадается искать на безвестном кладбище старокрымской церкви ее одинокой могилы». Позже видели эту плиту не то московский художник Квятковский, не то старокрымский житель Антоновский. Во всяком случае, в крымском Домемузее Волошина есть ее фотография.

Кое-что удалось разузнать и лично М. И. Пыляеву от мадам Л-ге, одно время компаньонки загадочной француженки. С ее слов он пишет: «Де Ламотт жила здесь под именем графини де Гаше». Воспоминания М. А. Боде не остались незамеченными. Как только записки ее были опубликованы, их перепечатал журнал «Огонек». В 1886 году в том же «Русском архиве» Ю. Н. Бартенев писал о Гаше как о шпионке, сообщившей царю в 1821 году о готовящемся политическом заговоре. Спустя некоторое время в журнале «Русский вестник» появилось еще одно подтверждение очевидца, что некогда проживавшая в Крыму пожилая француженка на самом деле — известная Ламотт-Валуа. Писали о судьбе Гаше журнал

«Вокруг света» и газета «Новое время». Тем не менее заинтригованная публика требовала более обстоятельных аргументов насчет тождества Ламотт-Гаше. За это взялся Луи Бертрен, тогдашний французский вице-консул в Феодосии.

Приехав в Россию в 1887 году и поселившись в Крыму, этот дипломат и поклонник А. Дюма, услышав, что героиня романа «Ожерелье королевы» жила и умерла в Крыму, безоговорочно уверовал в эту легенду. С тех пор многие годы он доказывал тождество Ламотт-Гаше; написал несколько статей на эту тему, в том числе «Графиня Ламотт-Валуа. Ее смерть в Крыму» и «Героиня процесса „Ожерелье королевы"». В этих статьях, опубликованных на французском языке, в частности, в газете «Тан», доказывал, что настоящим похитителем ожерелья был Роган, а Ламотт лишь помогала ему сбыть драгоценность. Для этого ожерелье расчленили на три части. Одна досталась Жанне как плата за услугу. Свою долю она спрятала у родной тетки Клосс де Сюрмен в Бар-сюр-Об.

Статьи Луи Бертрена (писавшего под псевдонимом Луи де Судак) привлекли внимание во Франции, там заинтересовались загадкой таинственной графини. Разгорелся по ее поводу спор, в котором принял участие видный историк Альфонс Олар. (К сожалению, все документы — две папки бумаг по делу об ожерелье — погибли во время пожара полицейской префектуры в 1871 году, о чем писала «Газетт де Трибюнн» в июле 1882 года.) В конце концов, кажется, пришли к единому мнению и согласились с точкой зрения Луи Бертрена о том, что Жанна де Ламотт умерла в Крыму, а документы о ее смерти — подделка (у него была копия записи о смерти графини в Лондоне — за ней он специально туда ездил).

На Луи Бертрена, в частности, ссылается другой французский историк Ф. Функ-Брентано в своем обстоятельном труде «Афера с ожерельем» (похоже, что именно этой работой широко пользовался Цвейг, когда писал соответствующие главы своей книги).

Разделял гипотезу Луи Бертрена и директор Феодосийского музея древностей Л. П. Колли, тоже занимавшийся загадочной графиней и сделавший на этот счет сообщение на заседании Таврической ученой архивной комиссии в ноябре 1911 года.

Как бы подытожил все точки зрения и добытые сведения знаток истории юга России профессор А. И. Маркевич. В своей статье «К биографии графини де Ламотт-Валуа-Гаше», опубликованной в 1913 году, он писал: «Заботы правительства об отыскании бумаг графини Гаше естественно наводят на мысль, что это была не простая эмигрантка, а более важная особа, и — вероятнее всего графиня де Ламотт-Валуа».

Сегодня загадка личности графини Гаше, можно считать, в основном разгадана, установлено ее тождество с Жанной де Ламотт, похитительницей ожерелья французской королевы. Дело исчезнувшей графини закрыто. Остается лишь пожалеть, что А. Дюма, когда писал свой роман «Ожерелье королевы» — о закате и падении французской монархии,— не догадывался, как закончилась бурная жизнь его героини. Знай он, где кончила она свои дни, возможно, дописал бы последнюю главу, которая стала бы достойным завершением похождений авантюристки.



ДРАМА РУКОПИСЕЙ

Часть первая
ВОСХОЖДЕНИЕ К НАЧАЛУ

Поездка в Двур Кралове-на-Лабе

Горы чешские и долы,
Чешский луг и чешский гай,
Чешский край — его просторы —
Радость взору, сердцу — рай.
Карел Гинек Маха

Рано утром мы отправились в путь. От Праги нам предстояло проехать километров сто двадцать на север в сторону Крконошских гор — заповедного, как здесь говорят, края туризма и горного спорта.

Сами горы нам, правда, не пришлось увидеть, даже наиболее высокую вершину Снежку, высотой в 1602 метра, и то не удалось разглядеть. Впрочем, это и не входило в цель поездки. Наш маршрут должен был завершиться в предгорье Подкрконош, километров за двадцать до основных гор.

Миновав восточное предместье Праги, мы двигались по прекрасному шоссе, с юга на север разрезающему Полабскую низменность — плодородную долину, где собирают рекордные урожаи пшеницы и свеклы.

Мелькают селения, городки Восточной Чехии: Подебрады, Новы Быджов, Горжице... Марта, переводчица Союза чешских писателей, поясняет: Восточночешская область — одна из богатейших в стране по числу исторических памятников и заповедников. Можно сказать, огромный музей под открытым небом. Памятники рабочего и революционного движения, жертвам второй мировой войны, советским воинам-освободителям соседствуют с древними замками, ратушами, церквями. Многие места связаны с именами писателей, композиторов, ученых. Замок Липнице и его окрестности — с име-

нем Ярослава Гашека, писавшего здесь свою знаменитую книгу про бравого солдата Швейка, город и замок Литомышль — с композитором Бедржихом Сметаной и историком Зденеком Неедлы. Живописно расположенный в долине Золотого потока замок Скалка прославил Алоис Ирасек своим романом «Тьма», а судьба владельца другого замка — Потштейна — послужила ему сюжетом к рассказу «Клад». Ратиборжцкий замок известен нам по знаменитой повести Божены Немцовой «Бабушка». Сегодня тысячи туристов приезжают в «Бабушкину долину» осматривать места, с такой любовью описанные писательницей.

Однако не седые камни древних твердынь заставили меня отправиться в это интересное само по себе путешествие. Мне нужно было попасть в небольшой городок Двур Кралове-на-Лабе. Особых достопримечательностей в нем нет, если не считать известного на всю страну зоопарка, основанного в 1946 году. Но зоопарк, где всегда полно посетителей, в особенности, конечно, ребят, находится за городской чертой, а сам город живет тихой провинциальной жизнью. Из предприятий здесь есть только фабрика елочных украшений да несколько ткацких производств.

Не оставил город и особо яркого следа в отечественной истории. Впрочем, что значит «особый след». Разве недостаточно того, что поселение, возникшее на этом месте — важном торговом пути в Силезию и Польшу,— известно с XII века? Тогда оно называлось Curia super Alba — Двор над Эльбой и являлось административно-хозяйственным центром. В XIII веке при Пшемысле Оттокаре II рядом вырос город, вокруг которого возвели стену с четырьмя башнями. С начала XIV века он упоминается в документах как удел вдовствующей королевы. Иначе говоря, вдова умершего короля получала с него определенный доход.

В эпоху гуситских войн * Двур Кралове вошел в состав союза гуситских городов. Тут бывал Ян Жижка — великий предводитель таборитов, одного из направлений гуситского движения. Во времена Тридцатилетней войны (1618—1648) его стены видели закованных в латы наемников Католической лиги, а после поражения чехов у Белой горы в 1620 году на площади перед ратушей пылали костры, в которых жгли чешские книги. Впоследствии городской люд — ремесленники и торговцы — не раз поднимался против Габсбургов.

Обо всем этом рассказывает экспозиция местного музея. Немало сведений содержит и книга Антонина Витака «История Двура Кралове», изданная в Праге в 1867 году. Но с музеем и книгой я познакомился позже. Тогда же стремился к другому — попасть в местный костел, он в городе один.

Мы ненадолго задержались на главной площади, чтобы рассмотреть так называемый «чумный столб», в стародавние времена возведенный на пожертвования суеверных жителей, тех, кого в очередную эпидемию миновала черная смерть. Как полагается, здесь и старая ратуша — здание 1576 года с обычными и солнечными часами и любопытной латинской надписью на фасаде: «Этот дом

* Борьба чехов, последователей национального героя, идеолога чешской Реформации Яна Гуса, против католической церкви, феодального гнета и немецкого засилья в 1419—1437 гг.

ненавидит лень, почитает мир, наказывает преступление, соблюдает закон и уважает благородных людей».

Отсюда, если идти по улице Палацкого, до костела совсем недалеко. Минуем круглую башню, единственную уцелевшую из четырех, и оказываемся у цели. Передо мной костел Иоанна Крестителя.

Двери открыты, но внутри ни души. На скамьях небольшие матрасики-подстилки, на пюпитрах книжки с текстами религиозных песнопений, много роз, березовых веток. Видно, только что закончилась воскресная служба. Храм небольшой. В центре четыре колонны, готические своды-нервюры и стрельчатые окна с витражами. Костел воздвигнут в XIII веке, но еще ранее здесь была романская часовня, остатки которой видны и поныне.

Во всем этом нетрудно разобраться и без местного провожатого — Марта дает самые необходимые пояснения. Однако мне нужен именно провожатый, кто-нибудь из церковных служащих. Но по-прежнему никого нет. Тишина.

Возвращаемся на улицу и обходим костел в надежде увидеть кого-нибудь. И вокруг ни души, лишь безмолвные древние могильные плиты. Впрочем, кто-то зовет меня. Это Марта, она ушла вперед и, осматривая основание башни костела, увидела на ней мемориальную доску — герб города, а под ним текст. «...В 1817 году в день святой Людмилы в этой башне найдена Ганкой рукопись Краледворская». Вот оно! То, ради чего я сюда приехал! Своими глазами увидеть место, где Вацлав Ганка ровно 165 лет назад обнаружил знаменитую рукопись, получившую название города, где ее нашли.

Пока я списывал текст мемориальной доски, Марте удалось наконец разыскать церковного служащего — молодого улыбчивого блондина. Он любезно согласился быть нашим гидом и показать место, где была найдена рукопись.

Он ведет нас к низкой массивной двери у подножия 64-метровой башни-колокольни. Входим. Наш проводник по узкой и довольно крутой винтовой каменной лестнице поднимается вверх. Как так?! Вместо того, чтобы повести в подземелье, где, как сообщают источники, была найдена рукопись? Еще один поворот, и перед нами новая дверь; за ней — на хорах небольшой орган. К моему удивлению, прислужник опускается на колено и за кольцо в дощатом полу поднимает крышку люка. Несколько ступенек ведут вниз к еще одной двери.

Сначала — полное впечатление подземелья. Но сквозь два узких, в виде бойниц, оконца проникает свет. Привыкнув к слабому освещению, осматриваюсь. Небольшая комната. Стрельчатые своды потолка, простой дощатый пол. Видимо, нахожусь где-то между вторым и первым этажами, не то в тайнике, не то в подклети или в кладовке. Во всяком случае сегодня, как и сто с лишним лет назад, здесь хранят церковную утварь, предметы религиозной литургии, духовные книги. Взгляд скользит по светильникам, фонарям, подсвечникам, терновому венцу на стуле, небольшому деревянному распятию, прислоненному к стене, пюпитрам для нот, табурету, дощатому шкафу. Неужели тот самый, за которым была

найдена знаменитая рукопись?! А вот и подтверждение этого — над шкафом по стене надпись, почти дословно повторяющая наружную: «В 1817 году в день святой Людмилы на этом месте найдена господином Ганкой рукопись Краледворская». Теперь кладовка предстает в несколько ином свете — скорее как мемориальная комната. Иначе зачем здесь и стенд с репродукциями страниц знаменитой рукописи, и лист с перечислением заслуг Вацлава Ганки, и плакат в честь открывателя, повторяющий слова с его могильного памятника: «Народ не погибнет, пока жив его язык».

— Я вижу, вас интересует история находки, в таком случае обратите внимание на дом декана, около костела,— советует прислужник.— Номер 99 по улице Палацкого. И побывайте в городском музее, там целая комната посвящена рукописи.

Конечно, я внял совету и смог убедиться, что здесь царит своего рода культ рукописи. И это понятно, ведь благодаря ей город, можно сказать, прославился на всю страну, мало того, название его стало известно и за ее пределами. Краледворская рукопись!

Так, с того самого места, где она была найдена, началось мое путешествие в ее историю, оказавшуюся поистине драматической.

Пока на маленькой, точно игрушечной, станции мы ждали такого же игрушечного поезда, я любовался живописной долиной Лабы, раскинувшейся внизу. Последнее, что я успел разглядеть из окна вагона, была островерхая колокольня костела. И в тот же миг я живо представил себе такой же точно день 1817 года.

Находка в костеле

— Так у этих реликвий есть своя история?
— Больше того, они сами история.
Артур Конан Дойл

...Осень в тот год выдалась, как обычно в этих местах, сухая и теплая. Небольшая компания, собравшаяся за столом в доме декана местного костела, попивала холодное пиво.

Капеллан Панкратий Борч пригласил нескольких друзей отобедать с гостем из Праги. Накануне он познакомился с ним у своего приятеля судьи Скленички. Кроме них и гостя, за столом сидели брат декана Пуш и несколько местных чиновников.

Хотя гостю было всего двадцать шесть лет, он походил, вернее старался походить, на солидного профессора. Поначалу приезжий держался несколько напыщенно и вообще, казалось, старался произвести выгодное впечатление. Иногда на его лице проскальзывала добродушная улыбка, и тогда он становился как бы самим собой. Звали его Вацлав Ганка. Имя это было кое-кому уже известно. Во всяком случае тем, кто интересовался тогда отечественной поэзией. Ганка, еще недавно студент права, а ныне секретарь чешского литературного общества, был автором двенадцати стихотворений, вышедших в 1815 году отдельной книжкой, а затем пере-

изданных. Стихи обратили на себя внимание, их читали публично и даже положили на музыку. Написаны они были в народном духе и пленяли своей простотой и изяществом. Но главное — молодой автор в своих стихах прославлял Отчизну. Поэт старался поддерживать в народе любовь к родному языку, поскольку уже много лет чешский язык был пасынком у себя на родине, а главенствовал немецкий.

Вопрос о языке в то время приобрел огромное, жизненно важное политическое значение.

За двести лет до этого, с момента битвы у Белой горы, когда чехи потерпели поражение от имперских войск Католической лиги, страна полностью утратила самостоятельность и оказалась на положении провинции в австрийской империи Габсбургов, для Чехии наступила «эпоха тьмы». Повсюду хозяйничали иноземцы, владычествовали иезуиты, всячески подавлялась национальная самобытность. Многие покинули страну по религиозным соображениям, в том числе ученые-гуманисты. Сигналом к тотальному наступлению на чешскую культуру послужили пушечные выстрелы из Пражского замка, раздавшиеся ранним июньским утром 1621 года.

На покрытый черным сукном эшафот, сооруженный на Староместской площади перед ратушей (сегодня это место обозначено белой полосой), один за другим поднимались осужденные на смерть патриоты. В их числе и знаменитый врач, ректор университета Ян Есениус. Под грохот барабанов и звуки труб (чтобы заглушить его слова, обращенные к толпе) ему вырезали язык, затем отрубили голову и, наконец, четвертовали.

С этого момента, можно сказать, лишился языка и весь чешский народ. Как писали позже, «язык чешский дошел до великого уничижения». Чешские книги сжигали на кострах, школы были немецкими, без знания этого языка на службу не принимали. Позже неоднократно издавался «Индекс» запрещенных книг, куда вносились, главным образом, лучшие памятники старой чешской литературы. Покинутый высшим классом и городским населением, стесненный даже в деревнях и селах, чешский язык готов был исчезнуть окончательно. И когда началась многолетняя борьба чехов за национальное возрождение, все явственнее стали раздаваться голоса, напоминавшие соотечественникам о славном прошлом. Главная роль отводилась языку, который необходимо было восстановить в правах. Вызвать к жизни чешский язык означало дать верную точку опоры и новой литературе. Одним из тех, кто сделал первый шаг в этом направлении, был, как его тогда называли, «ученый аббат» Йозеф Добровский. Филолог и историк, «гигант чешской учености», он начал возрождение чешской народности. Вокруг него объединились патриоты, так называемые будители, мечтавшие создать новую отечественную литературу. В числе их оказался и Вацлав Ганка.

Энтузиазм, с которым он изучал родной язык, горячие проповеди в защиту народности вскоре сделали Ганку душой группы молодых ратоборцев, решивших во что бы то ни стало создать новую чешскую словесность. Они писали и издавали книжки в за-

щиту чешского языка, выпускали словари, занимались поэзией и историей, устраивали театральные представления и декламации на чешском языке, возбуждая патриотические чувства. Неустанно напоминали о славном прошлом, лелея мечту откопать его следы среди могил настоящего и доказать этим свое историческое право на самостоятельную жизнь. Тем самым противостояли реакционной политике Габсбургов, проводивших насильственную германизацию чешского народа.

Очень скоро Вацлав Ганка занял видное место в патриотически настроенных кругах, пользовался авторитетом, особенно у чешской молодежи. И если заслуга Й. Добровского состояла в том, что он стал выдающимся деятелем национального возрождения первого поколения, то В. Ганка, его ученик и продолжатель, представлял второе поколение. Он стал известен как преподаватель чешского языка, как энергичный пропагандист национальной культуры и, о чем уже говорилось, как переводчик сербских народных песен и автор лирических стихотворений.

Кроме того, Ганка прекрасно знал древнечешскую литературу, древнерусскую и южнославянскую письменность.

Вот почему собравшиеся в доме декана рады были случаю побеседовать с редким и необычным гостем.

В захолустный провинциальный городок, каким был тогда Двур Кралове, пражские новости доходили не скоро и нередко в извращенном свете. Знать из первых рук о пражских настроениях и событиях горел желанием каждый из сидевших за столом.

Ганка рассказывал о новых чешских книгах, об университетской жизни. Он с удовольствием прочитал свои стихотворения, не преминув заметить, что необходимо изучать народное песенное творчество, особенно чешские старинные песни.

— Они говорят о нашем былом величии,— с горячностью произнес он. И тут же добавил, что лучше всего искать старинные сочинения в таких городках, как Двур Кралове.— В самом деле,— искренне признался Ганка,— у русских, сербов, поляков есть чем гордиться. Возьмите песенные сборники Чулкова или Караджича. Разве это не гордость?! А что у нас, чехов? В прошлом было, а теперь? Ничего нет.— И воскликнул: Почему же нет, когда было?!

— В местах вроде нашего Двура Кралове древности скорее могут сохраниться,— согласился судья Скленичка, друг юности Ганки.

— Насчет старых песен и разных древностей не знаю, а вот старинного оружия в башне нашего костела столько, что вполне хватило бы на целую армию,— заметил в свою очередь капеллан Борч.

— Любопытно бы взглянуть,— откликнулся Ганка.

— Впрочем, кто знает,— продолжал капеллан,— возможно, среди разного хлама и найдется клочок какой-нибудь старой грамоты, уцелевшей после пожара 1450 года.

— Может быть, очень может быть,— поспешно согласился гость.

— Если вы не боитесь пыли и паутины, идемте туда хоть сейчас,— предложил Скленичка.

— Я готов,— живо откликнулся Ганка.

Возбужденная компания высыпала на улицу и двинулась к костелу поклониться реликвиям седой старины.

В полумраке подземелья сразу бросилось в глаза оружие. В углу под сводом лежали сваленные в кучу боевой цеп, молот, праща, булава и копья.

— Все это могло принадлежать воинам Яна Жижки,— предположил Ганка и пояснил: — Табориты ходили в сражение большей частью пешими и в отличие от своих противников — рыцарей — были легко вооружены. Кстати, когда Ян Жижка занял Двур Кралове?

— Скорее всего до того, как он в бою потерял второй глаз и окончательно ослеп. Значит, году в 1420-м,— уточнил капеллан.

— С тех пор, судя по всему, никто не интересовался этой коллекцией,— заметил Ганка.

— Похоже, что так,— согласились остальные.

У стены, за шкафом с церковной утварью, оказались дротики и небольшие копья. Ганка раздвинул их и увидел под ними какие-то листки.

Потом он рассказывал, что принял их за оборванные страницы старого латинского молитвенника. Но в помещении стоял полумрак, трудно было определить, что это такое. Только когда Ганка вынес находку на свет и вгляделся, ему почудилось, что он держит пергамент с древнечешским текстом.

Это было поистине чудом. В самом деле, буквально час назад мечтали найти старинные рукописи, и вот, пожалуйста, одна из них обнаружена. Но это была не единая целая рукопись, а какие-то ее части: двенадцать разрозненных пергаментных листков мелкого формата и два узких обрезанных лоскутка, исписанных, как вскоре подтвердится, старинными чешскими буквами.

Однако прочитать рукопись сразу не удалось. Текст требовал кропотливого изучения.

Едва дождавшись следующего утра, Ганка отправился в ратушу за разрешением оставить рукопись у себя. Ему охотно позволили, а это значило, что он стал владельцем находки. Впрочем, в тот момент никто еще не догадывался, какую ценность она представляет. Тем более нельзя было предположить, сколько из-за нее сломают копий и как драматически сложится ее дальнейшая судьба.

Но это будет потом. А пока ее предстояло изучить. Прежде всего Ганка поспешил к Йозефу Добровскому. Он вошел к нему в кабинет, почтительно поклонился и протянул пачку пергаментных листков, заметив при этом, что текст, как ему кажется, состоит из каких-то старинных легенд.

Добровский внимательно посмотрел на листки, пахнущие аммиаком, и с радостью произнес: «Это же на древнечешском».

В этот миг Ганке припомнилась другая старая рукопись, по которой он выучился читать. От нее исходил такой же запах, как и от его находки. И еще он вспомнил песни матери, их дом в Горжиневеси, на севере Богемии, неподалеку от Двура Кралове, и он сам, мальчонка-пастушок, в ветхом гусарском плаще, доставшемся ему по наследству от старого солдата. Зимой плащ этот

согревал его, летом, сооружая из него палатку, он спасался под ним от солнца...

«Какая радость наполнила мое сердце,— признается он позже,— когда я увидел, что это писано по-чешски, и как возрастала эта радость, когда я, чем долее читал, тем более находил там красоты и приятности».

Чем же, собственно, так восхитил Ганку найденный текст? Каков возраст рукописи? Кто ее автор?

Первым дал ее описание тот же Добровский в 1818 году. В одной из своих заметок, перечисляя чешские памятники XIII века, он заявил, что к ним следует отныне добавить и Краледворскую рукопись.

Из досье по делу о рукописях. Й. Добровский: «Это собрание лирико-эпических нерифмованных национальных песен, превосходящее по своим достоинствам все доселе найденные древние стихотворения, но от которых осталось только двенадцать листиков in 12° и два узких лоскутка... Судя по письму, они относятся к 1290—1310 годам. Некоторые стихотворения еще древнее. Все собрание состояло из трех книг, как можно с достоверностью заключить из надписей над оставшимися главами третьей книги, где названы главы 26, 27 и 28. Первая книга могла быть посвящена рифмованным песням духовного содержания, вторая — более длинным стихотворениям, а вся третья — более коротким нерифмованным народным песням. Если каждая из недостающих 25 глав состояла лишь из двух стихотворений, то только из третьей книги не дошло до нас пятьдесят стихотворений... Объяснение темных или совершенно непонятных слов предоставляем мы издателю, а сами заметим только, что здесь встречаются отдельные слова, которые нельзя найти в старинных чешских памятниках».

В 1819 году в Праге появилось отдельное издание КР (дальше этими двумя прописными буквами я буду обозначать Краледворскую рукопись, что, впрочем, давно уже принято).

Текст эпических поэм и лирических песен XIII—XIV столетий был напечатан по-чешски с объяснением непонятных слов и предисловием, а также немецким переводом, сделанным В. Свободой, начинающим поэтом и другом Ганки, и предисловием на немецком языке.

В чешском предисловии Ганка, рассказав историю находки и изложив точку зрения на нее Й. Добровского, сожалел, что «перевод на новый чешский язык уступает в достоинстве подлиннику». Но и так все признали опубликованные песни, в древности исполнявшиеся под аккомпанемент «варито», прекрасными и возвышенными. Особо выделяли пять героических песен, которые «основывались на весьма важных исторических событиях и геройских подвигах». В них видели не только памятник древнего языка и поэзии, но источник знания об обычаях, быте древних чехов и т.п., одним словом, «ключ ко всей их истории».

Более тысячи строк эпических стихов и 96 лирических воспевали седую старину, славные подвиги героев, междоусобицы князей, кровавые битвы, наслаждения и страдания любви, рисовали картины природы.

В героических песнях-поэмах говорилось об изгнании поляков из Праги, о походе саксов на Чехию, о вторжении татар в Моравию, о чешских героях Забое и Славое, обративших в бегство войска чужеземного короля.

Поднимается скала над лесом;
На скале стоит Забой могучий
И во все концы кидает взгляды.
Возмутился дух его печалью,
И Забой заплакал, что твой голубь...

Богатырь поет народу песню горя, воодушевляя на борьбу против недруга, лихого Людека.

Разозлился Людек, заметался;
Он из полчищ на Забоя вышел;
И Забой, сверкая взором, встретил
Людека. Что дуб схватился с дубом
Средь лесов; так Людек на Забоя
Налетел среди обеих ратей...

(Здесь и далее перевод Н. В. Берга)

В этой песне, которую относили к 27 главе третьей книги древнего большого кодекса, не ясно, о каком короле Людеке, вторгшемся в чешские земли, идет речь. То ли, как считали одни, о Людвиге Немецком, в 849 году совершившем поход на восток, то ли о битве князя Само, во главе славянских племен Богемии одержавшего победу в VII веке над франкским королем Дагобертом, а возможно, заявляли третьи, это вообще чистый вымысел, восходящий к древним преданиям, к тем седым временам, когда жил легендарный певец Люмир, упоминаемый в тексте.

Зато в другой песне («Ярослав» из 26 главы той же книги) рассказывалось о подлинном историческом событии — вторжении татар в Моравию, где их разбил при Оломоуце чешский воевода Ярослав летом 1241 года. В критический момент битвы, как повествует один из эпизодов песни, когда чехи дрогнули и побежали, появляется Ярослав.

Что орел, летит могучий витязь!
На груди его железный панцирь,
А под ним отвага и удача;
Под шеломом крепким разум быстрый,
А в очах играет гнев и ярость;
Расходился, будто лев косматый,
Что, почуяв запах теплой крови,
Раненый бежит за человеком;
Так он мчался, лютый, на поганство.
Чехи с ним, что град из темной тучи,
Он на сына ханского нагрянул —
И борьба меж ними закипела!
Пиками тяжелыми сразились —
Да сломались пики у обоих.
Ярослав с конем окровавленным
Ринулся, махнул мечом широким
И разнес Кублаича до брюха.
Пал Кублаич бездыханным трупом,
Глухо звякнув на плечах колчаном...

Героической борьбе посвящена и песня «Честмир и Власлав» — о пражском князе Неклане, его воеводе Честмире, победившем гордого Власлава, и освобождении из плена Воймира и его красавицы дочери. Начинается эта песня словами:

Князь Неклан велит к войне сряжаться,
Княжеским велит он словом,
Против Власлава.
Собралися, встали рати,
Собрались по слову князя,
Против Власлава.

В песне «Людиша и Любор» описывается турнир при дворе залабского князя, говорится о любви его дочери Людиши к рыцарю Любору. А песня «Бенеш Германыч» — о походе саксов на Чехию и победе над ними в 1203 году в битве при Хруба Скала народного ополчения под предводительством Бенеша.

Повсюду с гордостью рассказывали о сенсационной находке, об открытии «чешских Нибелунгов». Таким образом, археологическая романтика, казалось бы, обрела твердую почву фактов. КР свидетельствовала о высоком поэтическом развитии, которого достигли чехи в старину, и являлась историческим памятником их борьбы за независимость.

Возникал, однако, естественный вопрос — был ли автор у этих песен? И если был, то один или несколько? В своем предисловии Ганка попытался ответить на этот вопрос. Сделать это, по его словам, конечно, не просто: «Кто нам теперь поведает имена поэтов? Как было имя составившего с таким вкусом этот сборник?» Тем не менее ему кажется, что рукопись принадлежала известному в истории рыцарю Завишу из Фалькенштейна. Ведь слагали песни не только простолюдины, но и вельможи, когда их «меч и шлем отдыхали в углу».

Однако почему именно Завиш? И чем вообще был знаменит этот чешский рыцарь?

Завиш происходил из знаменитого рода витковцев и одно время был их предводителем, несмотря на бедность, зато был умен и ловок. Его имя впервые встречается в документах 1269 года, когда он еще служил управляющим замка Фалькенштейн, принадлежащего баварскому рыцарскому роду. Звезда его взошла после смерти Пшемысла Оттокара II в 1278 году. Два года спустя он встретился в замке Градец с вдовой покойного короля Кунгутой, матерью молодого Вацлава II (дочь галицкого князя Ростислава Михайловича из рода черниговских Ольговичей).

Завиш был красивый и обходительный мужчина. Кунгута, полюбив его, назначила кастеляном своего замка. Вскоре у них родился сын. Молодой король приблизил Завиша ко двору, сделал гофмейстером, всячески благоволил ему, а королева-мать обожала. Постепенно Завиш получал все большую власть. Это настраивало против него шляхту и германского короля Рудольфа I Габсбургского, поскольку Завиш «был страстно возбужден против немцев». Когда же Завиш решился жениться на Кунгуте, терпению феодалов пришел конец. Час их настал в 1285 году, после неожиданной смерти Кунгуты. Завиша оговорили, король поверил навету.

Предчувствуя недоброе, Завиш успел покинуть двор и укрылся в своем замке Своянов — хорошо укрепленной по тому времени крепости.

Чтобы заручиться поддержкой венгерского короля Ладислава, он женился на его дочери Эльжбете. У них родился сын, и счастливый Завиш, под предлогом крестин, пригласил Вацлава II, рассчитывая на примирение. Однако королю представили это так, будто Завиш собирается взять его в плен. Поверив новому навету, Вацлав II решил отомстить. Он ответил, что согласен прибыть на крестины, но хочет, чтобы Завиш сам за ним приехал. Ничего не подозревая, тот отправился в Прагу, где был схвачен и заключен в башню.

Сторонники Завиша при поддержке короля венгерского и князя вратиславского поднялись на его защиту. Тогда Вацлав II по совету Рудольфа приказал возить Завиша от замка к замку, где укрывались его сподвижники, и угрожать казнью их предводителя, если они не сдадутся. Так удалось захватить несколько оплотов витковцев. И только защитники замка Глубо́ка не поверили страшной угрозе. Тогда на их глазах, в августе 1290 года, Завиша казнили.

Завиша современники считали поэтом. Произведения его, правда, не сохранились, но было известно, что они пользовались успехом. «В тяжелом заключении,— говорится в историческом труде,— он сокращал себе время сочинением чешских песен, которые долго помнили в народе».

Позже гипотезу Ганки о Завише как возможном авторе КР поддержал и подкрепил некоторыми своими доводами такой авторитет, как историк Ф. Палацкий. По его мнению, Завиш собрал песни и составил из них сборник для своей возлюбленной Кунгуты. За то, что рукопись предназначалась для дамы, говорил «необыкновенно в то время малый формат рукописи, мелкий и красивый почерк с золотыми заглавными буквами глав». Вполне можно допустить: Завиш пленил сердце королевы-вдовы своим поэтическим даром. Не случайно рукопись найдена в городе, который был «уделом чешской королевы-вдовы».

Однако предположения Ганки и Палацкого так и остались недоказанными. К тому же новая сенсационная находка на время отвлекла внимание от КР.

Открытия продолжаются

Я, собственно, еще ничего не понимаю.
История очень запутанная.
Артур Конан Дойл

Находка КР положила начало восхождению Ганки по ступеням славы, имя его становится все более известным. Сам он, по замечанию некоторых современников, был неравнодушен к успеху. Преисполнившись мечтой о возрождении гения своего народа, горячо поддерживал идею о создании Национального музея, где были

бы собраны памятники чешской старины. Мысль была не нова, но Ганка стал активно воплощать ее в жизнь.

Наконец, в апреле 1818 года музей открыть разрешили и объявили денежную подписку в его пользу. Пражский бургграф Франтишек Коловрат обратился с призывом к любителям старины. К концу мая удалось собрать более 60 000 флоринов — сумма по тому времени немалая. Кроме того, жертвовали богатые книжные собрания, рукописи, коллекции предметов по естественной истории и т. п.

Сам Ганка музею преподнес Краледворскую рукопись. Это был, пожалуй, самый дорогой экспонат музейного собрания.

Впрочем, среди пожертвований оказалась еще одна рукопись, не уступающая Краледворской.

Преподнес ее музею сам бургграф. Как и КР, это были остатки большой рукописи. Состояла она из двух листков пергамента, сшитых посередине. Видимо, когда-то они служили так называемыми передними листами в книжном переплете и были повреждены (обрезаны) переплетчиком. На пергаменте помещались два сравнительно небольших стихотворных фрагмента, написанных древним, весьма неудобочитаемым письмом, нанесенным каламом — тростниковой палочкой. Отныне они получат название «Сейм» (всего девять стихотворных строк) и «Суд Либуше» — 120 строк.

Появление новой рукописи означало еще одну сенсацию. Дело в том, что, судя по письму (непрерывному или связному — scriptio continua) и частому употреблению уставных букв, это был древнейший памятник чешской письменности, созданный на рубеже IX и X веков.

В стихотворных отрывках речь шла о полулегендарной Либуше, упоминаемой в летописи княжне-прорицательнице. Согласно древнему источнику чешской летописи Козьмы Пражского, созданной в первой четверти XII века на латинском языке, Либуше — одна из трех дочерей первого чешского князя Крока. Сестры славились мудростью, а младшая Либуше — знанием законов и обычаев народного права, что помогало ей творить справедливый суд. Начиналась рукопись такими словами:

Что ты, Влтава, воду замутила,
Сребропенную покрыла мутью?
И зачем вздымаешь к небу волны,
Небо ясное сокрыла тучей,
Плачешь средь вершин зеленоглавых,
Золотой песок со дна взметаешь?
— Как же мне не замутить водицы,
Если ссорятся два кровных брата,
Если из-за отчего наследья
Лютый спор ведут между собою.

(Перевод В. Луговского)

Кроме того, Либуше прославилась тем, что возвела укрепления Праги, сделав ее резиденцией чешских князей. От нее и ее мужа Пшемысла будто бы пошел княжеский род, который правил около пятисот лет.

Где была найдена рукопись «Суд Либуше» и как попала к бургграфу? На этот вопрос он толком ответить не мог. Рассказал лишь, что в ноябре получил по почте конверт с письмом и листами пергамента. В написанном небрежно по-немецки анонимном послании говорилось, что пергамент нашли в каком-то «хаусархиве» (домашнем архиве), где он столетия провалялся в пыли. «Поскольку мне хорошо известны взгляды моего господина, этого упрямого немецкого Михеля,— писал таинственный адресат,— известно его предубеждение против Национального музея, и он охотнее разрешил бы листы сжечь или оставить плесневеть там, нежели передать их музею, то мне пришло в голову послать их Вашей милости, анонимно. Если бы я назвал свое имя, меня бы выгнали со службы... Пишу карандашом, чтобы нельзя было установить почерк».

Так и осталось тогда неизвестным имя отправителя, где находится «хаусархив» и кто тот Михель, которого опасался автор письма.

Забегая вперед, скажу, что сорок лет пытались узнать имя человека, приславшего рукопись. Лишь в 1859 году, благодаря розыскам профессора пражского университета В. Томека, стало, наконец, известно, как была найдена рукопись «Суд Либуше». Дело было так.

Года за три до того, как бургграф получил по почте загадочное письмо, в замке Зеле́на Го́ра служил некто Йозеф Коварж. Замок находился близ города Непомука в Западной Чехии и принадлежал австрийскому фельдмаршалу графу Коллоредо-Мансфельду.

Разбирая однажды замковый архив в темной сводчатой комнате нижнего этажа, Коварж наткнулся на два согнутых пополам пергаментных листа. Прочесть написанное он не сумел, но понял, что рукопись очень древняя.

Тайком захватив эту рукопись с собой, он отправился в Непомук к сведущему и образованному человеку, декану местного собора Бубелю. Однако и тот не смог разгадать рукописный текст, поняв лишь, что он написан на древнечешском и что речь идет о суде Либуше.

Именно тогда и было опубликовано то самое обращение «к отечественным друзьям наук». Коварж рассудил так: если вернуть рукопись хозяину, тот наверняка ее уничтожит, ибо ненавидит все чешское, не говоря о том, что прогонит его с работы. Вот почему он счел за благо переслать ее в музей.

Оказавшись как-то по делам в Праге, он вложил найденные рукописные листы вместе с анонимным письмом в пакет и отправил по почте на имя бургграфа.

К тому времени, когда выяснили, как и где была найдена рукопись «Суд Либуше», виновника открытия уже не было в живых. Коварж умер в 1848 году. Установить подробности удалось благодаря очевидцам. В частности, объявился свидетель в лице жившего близ замка Зелена Гора деревенского священника, который и поведал об истории находки.

С тех пор «Суд Либуше» стали называть по месту находки Зеленогорской рукописью (ЗР).

Вернемся, однако, назад, в 1818 год.

Присланную в музей столь таинственным способом ЗР действительно прочесть было трудно. И даже Добровский не смог одолеть текст, хотя обладал большим опытом чтения старых манускриптов.

Тогда свои услуги предложили два молодых филолога — Вацлав Ганка и его друг Йозеф Юнгман. Последний был известен как переводчик Д. Мильтона и Ф. Шатобриана. Впоследствии он станет автором многих трудов по литературе и языку.

К удивлению Добровского, эти двое его учеников разобрались в сложном тексте, прочитав его и установив порядок листов.

И вот перед старым ученым лежал переложенный на современный чешский язык текст поэмы «Суд Либуше». «Поразительно,— думал он.— Впрочем, скорее странно. Здесь что-то не так. Слишком много загадочного: неизвестно кем и где найдена, легкость, с которой ее прочли ученики...» Закравшееся сомнение перешло в уверенность: рукопись поддельная!

В частном письме он намекает: «То, что составители старого фрагмента легко его разделяют (на слова), легко читают и понимают лучше, чем вы или я, вполне понятно...» Месяц спустя, в феврале 1819 года, он высказывается еще определеннее: «Эта рукопись, которую ее защитники сами создали, безусловно, подделка, и наново на старом пергаменте зелеными чернилами написана, как я сразу, едва увидев текст, определил...» И далее: «...одного из них или даже обоих я считаю составителями, а господина Линду — переписчиком».

Мнение свое Добровский тогда не обнародовал, и ЗР преспокойно лежала в фондах музея, ожидая решения своей судьбы.

Что касается его учеников, обвиненных в подделке, то пока они лишь заявили, будто их учитель под старость стал страшно подозрительным и нестерпимо капризным.

Но кто был господин Линда, упомянутый Добровским как переписчик?

Фигура Йозефа Линды достаточно колоритна и заслуживает того, чтобы сказать несколько слов. Тем более, что его роль в истории появления рукописей, как выяснится, будет не последней.

Как и его товарищи, Йозеф Линда принадлежал к молодым чехам, мечтавшим о воскрешении славного прошлого своего народа. Подобно им, он находил в романтической любви к древности утешение от горькой действительности. Несомненно, Линда обладал поэтическим даром, он изучал старинные чешские хроники, прекрасно знал мировую литературу. Его исторический роман «Заря над язычеством, или Вацлав и Болеслав. Картина из отечественной старины», созданный в 1816 году и опубликованный два года спустя, стал заметным явлением на литературном горизонте той поры — первым чешским историческим повествованием. В нем он пытался приблизиться к языку древних славян эпохи дохристианской Чехии. Писал он и пьесы, в частности «Ярослав из Штернберка в борьбе против татар». Кроме того, Линда был другом Ганки, они жили в одной квартире и даже ухаживали за одной девушкой, Барбарой, которая, однако, предпочла Ганку, став позже его женой.

Важно заметить, что еще в 1816 году Линда, тогда двадцатитрехлетний студент, нашел в переплете старой книги пергамент с рукописным отрывком старинной чешской песни XI—XII веков, получившей название «Вышеградская песня».

Свидетелями этой находки были все тот же Ганка и семейство Мадлей, у которого квартировали друзья.

Но если хозяев дома легко было убедить в подлинности рукописи, то с таким знатоком и строгим критиком, как Добровский, дело обстояло сложнее. Так и не поверив в подлинность «Вышеградской песни», он объявил ее подделкой, хотя поначалу она его «самого ввела было в обман».

Видимо, тогда же Добровский стал настороженно относиться ко всему, что выходило из-под пера Линды. Вполне понятно, почему он заподозрил Линду в создании ЗР.

Между тем, список ЗР попал к польскому археологу И. Раковецкому и тот издал ее в 1820 году (замечу, что этот список оказался у Раковецкого благодаря брату Й. Юнгмана, переславшему его в Польшу).

Следом за Раковецким ЗР перевел на русский язык адмирал А. С. Шишков, тогдашний президент Российской академии. К прозаическому переводу был приложен текст оригинала, заимствованный у Раковецкого,— до этого, в том же 1820 году, А. С. Шишков перевел также прозой и издал КР со своим предисловием и примечаниями. Позже, в 1846 году, появился русский поэтический перевод Н. В. Берга; ему же принадлежат подражания КР.

И только в 1823 году ЗР была напечатана на чешском языке в журнале «Крок» братьями Й. и А. Юнгманами. После этого появилось ее отдельное издание. Надо сказать, что братья были убеждены в научной ценности обеих рукописей и принимали самое деятельное участие в их судьбе. К изданию ЗР один из них написал предисловие, другой — послесловие, и вообще они всячески пропагандировали находки.

Однако усилия братьев, как, впрочем, и других, не погасили возникших подозрений насчет ЗР. Назревал спор. И он разразился, приняв форму общественного скандала, после того, как Й. Добровский опубликовал в 1824 году заметку «Литературный обман».

В ней маститый ученый назвал найденный памятник «поддельным мараньем», созданием плута, который «решил надуть своих легковерных земляков». Но ничем серьезным свое подозрение не подкрепил. Скажу лишь, что он усмотрел различие в языке ЗР и КР, которую продолжал считать древним подлинным памятником. К мнению Добровского присоединился другой известный ученый того времени словенец по происхождению Е. Копитар, служивший в венской библиотеке. (Зная хорошо Ганку, он считал, что тот в состоянии «открыть, то есть сфабриковать какой-нибудь фрагмент и из эпохи Александра Великого». Невысокого мнения был он и о личных качествах Ганки, называл его ненадежным человеком, готовым и покривить душою, если бы это потребовалось.)

С ними вступили в полемику представители молодого поколения чешских ученых — Й. Юнгман, В. Ганка, В. Свобода.

На заметку Добровского первым откликнулся В. Свобода. Он приводил доводы в защиту подлинности ЗР, впрочем, довольно поверхностные, подчас прибегая к общим фразам вроде такой: «Каждый, конечно, признает, что даже в языке этого памятника совершенно ясно обнаруживается древность».

Патриарх чешской славистики вновь опубликовал две статьи подряд. В одной из них он писал, что «некоторые ученые из чрезмерного патриотизма приняли эти поддельные листы (ЗР) за подлинные», в то время как они — творение какого-нибудь «находящегося еще в живых чеха, который и бросил их в почтовый ящик, чтобы таким образом тайно подарить чешскому Национальному музею».

И на этот раз Добровский повторил свое мнение, что ЗР явно подражает КР — «в тоне, в повторениях, в отдельных словах и кратких выражениях, а также в десятисложном размере, который прежде не употреблялся». Из этого он снова делал вывод, что «автор, руководимый патриотическим желанием открыть еще более древний памятник чешской поэзии, предпочел при некотором знании древнеславянского и русского языков самостоятельно составить такой памятник по разным источникам».

Затем следовал вывод: «ЗР не существовала до появления КР».

После этого некоторое время вопрос оставался открытым. Но Й. Добровский до самой смерти в 1829 году был убежден в своей правоте и Й. Линду называл не иначе, как «чешским Макферсоном» *.

Следует сказать еще об одной рукописи, четвертой по счету, найденной вскоре после ЗР, в 1819 году. На этот раз древний пергамент был обнаружен в переплете старой книги, всего один лист, на котором кто-то записал «Любовную песню короля Вацлава» (ЛПКВ). Нашел пергамент скриптор университетской библиотеки Й. Циммерман. Как и Коварж, он отослал рукопись бургграфу. Но в отличие от него не скрыл своего имени. Напротив, в сопроводительном письме подчеркивал причастность к находке, которую счел древнейшим отрывком чешской поэзии XII века.

Теперь найденные редчайшие памятники старочешской поэзии наглядно свидетельствовали, что у чехов, так же, как у болгар, сербов, русских, был свой эпос, своя древняя поэзия.

Один Й. Добровский и на сей раз отказался, правда, не сразу, признать найденный пергамент. «Это явное и тяжелое подражание рыцарской любовной поэзии», а не подлинный текст древнечешской песни, заявил он.

К тому же рядом с Циммерманом возникала подозрительная тень Линды. Они были друзьями и вместе служили в университетской библиотеке. Странным выглядел и рассказ Циммермана о том,

---

* Дж. Макферсон в 1762 г. опубликовал поэмы легендарного барда Оссиана, якобы собранные им во время странствий по горной Шотландии. Полемика по поводу подлинности «Поэм Оссиана» растянулась более чем на столетие, но уже современники догадывались, что это мистификация.

как была найдена ЛПКВ, записанная на поврежденном обрезке пергамента. Таких обрезков, по его словам, в переплете книги было больше. Он увлажнил обрезки пергамента, чтобы извлечь их из переплета, а затем разложил просушиться на окне. К несчастью, налетел сильный ветер и все листки, за исключением одного, улетели. Найти их не удалось.

Зато сохранившийся листок оказался ценным вдвойне. На обратной его стороне кто-то записал стихотворение «Олень» — то самое, которое было и в КР и повествовало о коварном убийстве доблестного юноши, сильного и красивого, как молодой олень:

Скачет олень по долинам,
Прыгает он по горам,
Носит по целому краю,
Носит крутые рога.
Режет крутыми рогами
Сучья в дремучем лесу,
По лесу летмя летает,
Скачет на быстрых ногах.
Хаживал молодец в горы,
Долом широким на брань,
Тяжкие нашивал стрелы,
Вражию мочь поражал.
Доброго молодца нету! —
Лютый нагрянул злодей...

Быстрые кречеты вьются,
Из лесу к дубу летят,
Голосом жалким выводят:
«Молодца враг погубил!»
Горькими плачут слезами
Красные девы по нем.

(Перевод Н. В. Берга)

Ганка поспешил заявить, что письмо ЛПКВ ему кажется «на столетие старше КР» и что это — небольшая часть какого-то погибшего сборника. Это означало, что неожиданно подтвердились древность и подлинность КР. К Ганке присоединились его единомышленники и друзья. С тех пор мнение их взяло верх, все вроде бы признали найденный пергаментный листок древнейшим.

На доводы скептиков, пытавшихся робко высказывать сомнения в подлинности ЛПВК, никто не обращал внимания. Кроме них, никому не казалось странным, что текст двух стихотворений — памятников различных эпох («Олень» на обороте ЛПКВ — первая половина XIII в. и «Олень» в КР — начало XIV в.) — абсолютно идентичен в правописании, в то время как правописание в ЛПКВ и в обнаруженном на ее оборотной стороне стихотворении «Олень» различно, хотя оба эти текста написаны одной рукой.

Но усомниться в подлинности ЛПКВ значило бросить тень и на КР. Вера же в подлинность КР была тогда незыблемой, а сама рукопись — святыней, о которой говорили лишь в хвалебном и торжественном тоне.

Забыв доводы Добровского, ЛПКВ по-прежнему признавали

шедевром древней поэзии, как шутили скептики, «хотя бы из одной вежливости к королю», то есть Вацлаву I, которому приписывали авторство.

Разрешить недоумения и подозрения мог только всесторонний анализ этой рукописи — палеографический, лингвистический, исторический, но прежде всего химический. Впрочем, это касалось всех обнаруженных шедевров. Однако пройдет без малого сорок лет, прежде чем создадут особую комиссию по исследованию пергамента и чернил ЛПКВ.

Пан библиотекарь

С этой стороны тайна темнее, чем прежде.

Уилки Коллинз

Между тем Ганка и Свобода издали КР на двух языках — чешском и немецком. Это случилось в год, когда умер Й. Добровский. Будь он жив, выступил бы с критикой, поскольку издатели поместили, кроме КР, под той же обложкой и три другие найденные рукописи — Вышеградскую песню, ЗР и ЛПКВ, в подлинности которых, как мы знаем, Й. Добровский сильно сомневался.

К новому изданию Ганка написал небольшое предисловие (вернее, исправил старое). Свобода — историко-критическое введение и предисловие от переводчика. В нем он рассказал об истории открытия КР, о ее значении. И как бы между прочим заметил, что кроме КР он предлагает кое-что еще из древнечешской поэзии: два отрывка о Либуше и две любовные песни, найденные в старых переплетах.

Далее он писал: «Если бы удалось найти гораздо больший остаток этих древних народных песен, этих великолепных цветов настоящей поэзии! Какая бы это была ценная находка для нашего народа! Ведь его, действительно, постигла в этом отношении тяжелая судьба! Сколь многие звуки этих песен потерялись в шуме битв и раздоров! Как много сокровищ погибло в пепле, в пожаре городов, замков и монастырей! Сколь многое раздробил медный кулак фанатизма, сколь многое расхитили завоеватели и бесполезно истлело на чужбине, а это незаменимая потеря! Сколь многое погибло здесь, на родной почве, оставленное без внимания выродившимся поколением внуков!»

За этим — вывод, нечто вроде напутствия: «В книжных переплетах должны мы искать драгоценные памятники нашей старины, свидетельства культуры наших прадедов».

По его подсчетам, из песен КР дошла малая часть, а «погибло более 168 стихотворений». Возможно, когда-нибудь они отыщутся, мечтал Свобода. Много говорил он и о событиях, лежащих в основе исторических песен КР. Его поддержал историк Ф. Палацкий в статье о новом издании КР. Исследуя тексты рукописи, он пытался установить, какие события прошлого в них

отражены, где они происходили, и жили ли герои, воспетые в песнях. Чуть ли не каждому факту удалось найти историческое подтверждение, упоминание о нем в древних летописях либо в других источниках. Вообще в огромной литературе по изучению КР даны ответы на многие вопросы, связанные с ее исторической основой. Исследователи проявляли поистине необузданную фантазию и изобретательность, доказывая историчность содержания песен. Доходили до того, будто летописец Козьма Пражский, живший в начале XII века, «черпал из поэтического источника», то есть знал древние песни, собранные в КР, и пользовался ими при создании своего знаменитого труда.

В той же статье Ф. Палацкий разбирает КР с художественной точки зрения, восторгается поэтическим языком, оригинальными образами. Эти же суждения о КР и других памятниках Ф. Палацкий повторил и в первом томе своего известного пятитомного труда «История чешского народа в Чехии и Моравии».

В 1835 году появилось третье издание КР. К этому времени ее перевели на несколько языков, и Ганка напечатал образцы этих переводов.

Таким образом, древний памятник признали во всем мире. Однако тогда же раздался голос, требовавший немедленно допросить свидетелей, имевших отношение к найденным рукописям. Это был Е. Копитар, ранее, как и Й. Добровский, сомневавшийся в подлинности ЗР и ЛПКВ. Теперь он во всеуслышание заявил, что считает подделкой и КР.

Его выступление прозвучало дерзким вызовом — большинство ученых уверовало не только в КР, но и в ЗР. Например, Ф. Палацкий, признанный авторитет, специально изучавший ЗР, пришел к выводу, что рукопись подлинная и относится скорее всего к первой половине X века.

Того же мнения был и известный историк П. Шафарик и многие другие. Скептики во главе с Е. Копитаром пребывали в абсолютном меньшинстве.

Тем не менее Ф. Палацкий и П. Шафарик задумали исследование, которое положило бы конец недоверию, подозрениям и спорам. Первый считался единственным знатоком латинской и чешской палеографии, второй — автор нескольких капитальных трудов по филологии, этнографии, истории культуры, принесших ему европейскую известность.

Труд Ф. Палацкого и П. Шафарика «Древнейшие памятники чешского языка» вышел в свет в 1840 году и сразу стал как бы классическим образцом подлинно научного издания своего времени.

Кроме самих памятников, в нем читатель находил обширные комментарии и примечания. Авторы всесторонне описывали памятники, анализировали их тематику, вели полемику с противниками их подлинности. В связи с этим немало места уделяли они опровержению доводов покойного Й. Добровского, прежде всего его выводов относительно ЗР.

Как мог такой ученый муж, писали они, утверждать, что эта поэма — плод шутника-сочинителя? Если бы это было так,

то следует признать, что в 1818 году в Чехии незаметно для современников появился человек, палеографические, исторические и филологические знания которого намного превосходили познания всеми уважаемого Добровского, и это чудо учености осенило мир своим необыкновенным светом, таинственно, просто ради шутки. «Нет,— восклицали авторы,— для этого нужна поистине слепая вера при неверии!»

Они указывали на ошибочные с их точки зрения выводы Й. Добровского, упрекали его в неточности исторического и лингвистического анализа (в основном это относилось к ЗР), опровергали его предположение о возможных авторах, доказывая, что Линда, Ганка и Юнгман не могли сочинить поэму «Суд Либуше».

Заодно досталось и Е. Копитару за «страсть подозревать подлог во всех древнейших памятниках чешской литературы, открытых в новейшее время...» Позицию Е. Копитара объясняли литературной нетерпимостью, желчностью, завистью к чешским ученым и даже «нечистыми побуждениями», намекая на будто бы существующую его связь с австрийскими властями, заинтересованными в принижении чешской самобытности.

Заслуженные ученые, мнение которых казалось непререкаемым, вполне авторитетно заявляли, что после самого тщательного исследования пергамента и способа писания, у них нет оснований признать ЗР подделкой новейшего времени. И последнее доказательство — данные химического анализа, проведенного хранителем музея химиком Й. Кордой. Еще в 1835 году он исследовал чернила и пришел к заключению, что «рукопись эта в высшей степени древняя».

Одним словом, отныне надолго возобладает мнение, что подлинность рукописей вне всякого сомнения. Нападать на эти древние памятники — драгоценные сокровища народного чешского духа — считалось поступком нравственно предосудительным. «Любые сомнения в их подлинности,— пишет советский славист А. С. Мыльников,— рассматривались чуть ли не как акт национального предательства». И скептики приравнивались едва ли не к агентам австрийского правительства.

Теперь, когда КР и ЗР, казалось, укрепились в своих «гражданских правах», культ рукописей достиг апогея. Художники создавали на темы песен картины и иллюстрации, поэты посвящали им стихи, композиторы сочиняли к ним музыку, герои их ожили на сцене, а одному из них — Забою — перед костелом, где когда-то нашли КР, воздвигли памятник (ныне он перенесен в другое место). Песнями восторгались многие европейцы, справедливо усмотрев в них богатые поэтические возможности чешского языка. Мицкевич упоминал их в лекциях, посвященных славянским литературам. Пушкин, по словам Ганки, намеревался будто переводить их — у него в библиотеке имелся текст КР. (Хотя это и так, однако, как полагает Л. С. Кишкин, зная Ганку, нельзя поручиться, что желаемое не выдавалось за действительное.) Гёте восхищался художественной выразительностью КР и перевел некоторые песни, а Люциан Семеньский, переводчик КР на польский язык, пытался даже по ее образцу создать

польский эпос и написал поэму «Трубы в Днепре». Словом, как потом шутили, «не было, по-видимому, никого, кроме Ганки, кто сомневался бы в подлинности рукописей».

Между тем неутомимый Ганка, верный девизу «Вперед», начертанному на его печатке, продолжал выпускать одно за другим новые издания своего детища. Им буквально овладел, по словам современников, «бодрый дух предпринимательства».

В 1843 году вышло пятитомное полиглотное (восьмиязычное) издание, так называемая Малая Полиглотта. Затем последовали новые издания. В большинстве их принимали участие Ф. Палацкий и П. Шафарик как авторы комментариев или примечаний (перевод на современный чешский язык был выполнен графом Туном). Своим авторитетом они как бы осеняли КР, защищая от посягательства скептиков.

К 1847 году в Праге вышло уже девять изданий КР. В 1851 году появилось десятое, а через год так называемая Большая Полиглотта — двенадцатиязычное издание, где каждому переводу было предпослано предисловие переводчиков.

Популярность Ганки отныне можно было сравнить разве что со славой какого-нибудь национального героя. Его называли не иначе, как человеком, который вернул чехам былое величие. И каждый пражанин узнавал его по сутуловатой фигуре, облаченной в длинный сюртук, и странной широкополой шляпе в виде усеченного конуса.

Сам он вел весьма скромный образ жизни труженика науки и с 1823 года являлся хранителем библиотеки Чешского музея, где, собственно, и проводил все дни. Музейные и рукописные фонды знал прекрасно и не переставал радеть о их пополнении. Уже тогда это было самое богатое собрание книг и рукописей на славянских языках, и в этом немалая заслуга неутомимого Ганки.

Жил он тут же, при музее, в маленькой квартирке на первом этаже. Жилище его было обставлено довольно скромно, и бережливость доходила до того, что нередко хозяина заставали сидящим в полутьме — свечи зажигались, когда совсем темнело.

Ежедневно, в течение сорока лет, рано утром «пан библиотекарь» поднимался в музей, проходил в свой кабинет, садился за стол, заваленный книгами и старыми рукописями, и погружался в их таинственный мир.

Ганка был удивительно гостеприимен, радушен и внимателен. С удовольствием знакомил гостей с коллекциями музея, был счастлив показать пражские «замечательности», сводить приезжего в Чешский национальный театр.

Русские связи Ганки (его называли на российский манер — Вячеслав Вячеславович) — это особая тема, впрочем, отчасти затронутая в нашей дореволюционной литературе и в работах советских авторов — Л. П. Лаптевой и Л. С. Кишкина.

Каждый русский, кому случалось оказаться в Праге, считал долгом посетить Ганку. У него бывали ученые, литераторы, врачи, чиновники. С ним переписывались профессора петербургского и московского, харьковского и виленского университетов. И всякий,

кто посещал его скромный дом, должен был оставить запись в знаменитых альбомах Ганки.

Мне довелось увидеть эти альбомы, которые сам он называл «памятными книжками». Их выдали мне для работы в научном читальном зале библиотеки Национального музея. Альбомами в прямом смысле их назвать трудно. Семь книжек под номерами, в переплетах красного цвета, размером с карманные блокнотики. Однако это не записные книжки, а различные малоформатные издания, использованные для записей. Так, под одним номером — книжка «Молитвы при божественной литургии», изданная в 1821 году в Париже; под другими, например, «Утренние молитвы» и «Божественная служба», пражские издания 1833 и 1854 годов, и т. д. Записи в них делали на пустых страницах в конце, на полях, форзацах — словом, всюду, где оставалось свободное от текста место. В книжку под номером 22, первую в ряду «альбомов», аккуратный Ганка вклеил листок с оглавлением, расположив по алфавиту фамилии «участников» этого альбома, что весьма облегчает пользование им — записи идут не по порядку, а как придется. Первые из них относятся к 20-м годам прошлого столетия и сделаны соратниками и друзьями Ганки: филологом Й. Юнгманом, историком Ф. Палацким, поэтом Ф. Челаковским, фольклористом В. Караджичем. Несколько кратких записей принадлежат Й. Добровскому, одна, на старославянском языке, относится к 1819 году. Людовит Штур, основоположник словацкого литературного языка, обращаясь к Ганке, написал: «Пока славянство будет жить и будут живы его песни, ваше имя и имя Забоя не умрут». Франтишек Челаковский вписывает по-чешски, по-польски и по-русски: «Для искренних сердец нет времени, нет пространства». Встречается такая сентенция: «Написанное пером часто живет дольше, чем мраморные статуи». Следующая запись от 1826 года: «Как Скленичка тебя любил своим молодым сердцем, так теперь взрослым любит тебя Франтишек Слама».

В изобилии представлены автографы русских гостей Ганки. Здесь встречаются самые разные фамилии, прежде всего писательские: И. Тургенев, А. Майков, И. Аксаков, Н. Надеждин, П. Вяземский, А. Хомяков, А. Кошелев и др. Н. Гоголь желает здравствовать Вячеславу Вячеславовичу и «работать, печатать и издавать во славу славянской земли и с таким же радушием приветствовать всех русских» (1845 г.), Ф. Тютчев шлет «братский привет русского чешской Праге» (без года), А. Толстой выражает Ганке «искреннюю благодарность за добрый совет» (1846 г.). П. Вяземский оставляет такую запись: «Слово дано от бога человеку на благо и с тем, чтобы люди друг друга разумели и вследствие того друг другу сочувствовали и помогали. Слово должно быть орудием мира и братского дружелюбия между народами и правительствами. Горе тем, которые употребляют этот дар во зло и обращают его в орудие вражды, лжи, ненависти, зависти и междоусобий...» (1853 г.).

Интересно отметить вот что: если автограф был подписан только фамилией и именем, педантичный Ганка своей рукой впи-

сывает в скобках отчество, в другом месте уточняет год написания текста или, скажем, воинское звание подписавшегося, родственные отношения — жена, дочь такого-то. Есть женские автографы: Настасьи Баратынской, Авдотьи Бакуниной, Каролины Павловой. Встречаются целые стихотворения, например, пушкинское «Ангел», вписанное в 1828 году рукой Я. И. Сабурова (знакомого с русским поэтом) и пометкой Ганки: «родился в 1798 г.»; нотный автограф Шопена; силуэт Ганки на папиросной бумаге, набросанный неизвестным художником, и другие рисунки; стихотворные экспромты, вклеенные гравюрки. В одной из книжечек с надписью «Сувенир» оказался пригласительный билет с виньеткой, программка танцевального бала, шелковая трехцветная кокарда из сшитых вручную ленточек и прочие мелочи.

Ф. И. Тютчев, назвавший Ганку в письме к нему «европейской именитостью», посвятил ему целое стихотворение, где говорит о нем как о «доблим муже», который «рукою скромной засветил маяк впотьмах». Академик И. И. Срезневский, многие годы друживший с ним, считал себя учеником Ганки, научившим его «не пропускать без внимания и кусочков пергамента на переплете старых книг». Привязанность и благодарность русского ученого выразились в том, что он назвал своего первенца Вячеславом, в честь чешского коллеги.

В России Ганка нашел покровителей, приверженцев и апологетов не только в лице некоторых ученых, но и среди высших царских чиновников. А. С. Шишков и С. С. Уваров, М. М. Сперанский и А. С. Норов в один голос отмечали заслуги Ганки.

И не было ничего странного в том, что в торжественных случаях грудь Ганки украшали русские ордена, полученные за заслуги «в славянских древностях и литературе». Он был награжден серебряной медалью за открытие КР, а позже получил большую золотую медаль Российской академии, членом которой был впоследствии избран. Его приглашали работать в Россию, где обещали чин надворного советника, потомственное дворянство и академическое жалованье (пособия на издание своих трудов он получал неоднократно). Ганка предпочел остаться в Праге и занимать скромное место библиотекаря. Он, конечно, не хотел расстаться с музеем и его сокровищами. Впрочем, существует более простое объяснение его отказа: переезду воспротивилась жена Ганки.

Как отмечают советские ученые, «общественные убеждения Ганки не отличались глубиной. Известный демократизм их, связанный с происхождением поэта из крестьянской среды, постепенно утрачивался. С конца 10-х годов его патриотический энтузиазм и острая неприязнь к поработителям, симпатии к России все более уступают место царофильству и панславистским идеям, которые, впрочем, также не вылились в цельную политическую концепцию». («Очерки истории чешской литературы XIX—XX вв.». М., 1963, с. 40.)

Всю свою жизнь Ганка издавал древние памятники, которые счастливо отыскивал в музейной коллекции старых рукописей. «Судьба предназначила именно вам все древнейшие памятники

славяно-чешские»,— писал Ганке в январе 1840 года М. П. Погодин. Помимо КР, Ганка выпустил в разное время ряд других изданий, в том числе хрестоматии, словари, чешскую грамматику, произведения древнечешской литературы, исторические хроники, народные книги. Он написал и издал «Начала священного языка славян» и «Начала русского языка» (который он успешно преподавал), напечатал в 1821 году «Слово о полку Игореве». В этом издании наряду с русским текстом приводился чешский перевод с предисловием на чешском, сербском, польском и русском языках. Ему же принадлежала и «честь» издания так называемого «Реймского евангелия», писанного будто бы святым Прокопом, «открытия» небольшой песни «Пророчество Либуше», «найденной» в 1849 году. Правда, современники скоро убедились, что песня лишь плод поэтических упражнений самого Ганки. Посему опус сей поспешили исключить из числа счастливых находок, признав его шуткой «пана̀ библиотекаря».

Нечто подобное произошло и со средневековым латинским словарем «Mater Verborum». Его рукописный список XIII века преспокойно лежал в библиотеке чешского музея, пока однажды, в 1827 году, профессор Э. Г. Графф из Кенигсберга не наткнулся на этот уникальный текст. По свидетельству самого Ганки, он предложил список словаря ученому, ибо знал, что тот его заинтересует. И не ошибся. Старинный словарь в ветхом переплете из белой кожи, покрывавшей буковые доски, с оловянными застежками, буквально поразил профессора из Кенигсберга своими замечательными миниатюрами, а главное — чешскими глоссами *. Но вот беда, многие из этих глосс (более восьмисот), как позже установят, вписала неизвестная рука в новейшее время, когда рукописный список находился уже в музее. И еще заметили, что некоторые слова ЗР и КР вошли в число новейших чешских глосс в «Mater Verborum». Скептики, противники подлинности ЗР и КР, поспешили заявить, что подложные глоссы изобличают КЗР (защитники и комментаторы этих памятников не раз в своих научных сочинениях использовали те глоссы, которые, как потом выяснилось, были сфальсифицированы).

Из досье по делу о рукописях. В. И. Ламанский: «Если верно, что эти подделки и подлоги в „Mater Verborum“ не могли быть сделаны раньше поступления рукописи в музей, следовательно, были совершены в самом музее, в Праге, с 1818 по 1827 год. Подделанных и подложных глосс много, с лишком восемьсот (848). На эти подчистки, выскабливания, подделки и вписки новейших надписей и глосс требовалось много времени... Очевидно, у фальсификатора его было много. Он работал не торопясь, ничем не смущаясь, часто забывая о первоначальной цели и просто

* Глосса — толкование или перевод архаизма, иностранного слова либо словосочетания на полях или между строчками рукописной, старопечатной книги.

увлекаясь своим облыжным делом. Он часто от себя вписывал слова, которые уже встречаются в подлинных глоссах. Положим, тут могла быть известная цель: отстранение подозрений и придание достоверности подлогам. Но он иногда скоблил, подчищал и подделывал такие слова, за которые, даже с его точки зрения, не стоило бы брать на свою душу лишний грех. Сколько же подчисток и подделок, выполненных из любви к искусству, из страсти к подлогам, из какого-то чисто палеографического и фальсификаторского самоуслаждения!..

Никакой посторонний посетитель и ученый, не принадлежащий к личному составу общественной библиотеки, никогда не решился бы, да и не имел бы возможности делать такие подлоги в учреждении, недавно основанном, в первые восемь лет его существования. И начальству библиотеки, и всему ученому кругу в Праге скоро стало бы известно, что NN занимается рукописью «Mater Verborum».

Сторонники подлинности КР упорно не желали верить в причастность Ганки к ее созданию, так же как и к другим найденным рукописям, и готовы были признать его научную некомпетентность, недостаток у него знаний и эрудиции, лишь бы доказать, что он не может иметь отношения к созданию таких шедевров. Но ведь Ганка не был неучем, никчемным древностелюбцем, как называли тогда тех, кто занимался старинными манускриптами. Напротив, господствовало мнение, что, развиваясь под благотворным влиянием Добровского, Ганка приобрел весьма полезные познания в славянской филологии и археографии. И еще долгое время после смерти своего учителя пользовался репутацией его последователя, с успехом подвизаясь на ниве чешской словесности. (Впрочем, относительно его научной компетентности в 1855 году вполне определенно высказался Ф. Энгельс. Говоря об исторических исследованиях, охватывающих политическое, литературное и лингвистическое развитие славян, сделавших в Австрии гигантские успехи, и называя в связи с этим известных нам П. Шафарика, Е. Копитара, Ф. Палацкого и других, он упоминает и В. Ганку, однако в прямо противоположном смысле — как вовсе лишенного дарования ученого *.)

В свое время академик А. Н. Пыпин, двоюродный брат Н. Г. Чернышевского, знаток истории славянских литератур, в том числе и чешской, задавался вопросом об историко-литературных условиях появления какой-либо подделки. Занимала его и психология мистификатора. Отсутствие подлинных фактов или недостаточное знание их, считал он, ведет к доверчивости, придает большую смелость в обращении с предметами старины: «...была простодушная мысль, что если нет старины, то ее можно придумать, и другие верили таким выдумкам».

Случается, конечно, что мистификатор работает ради денег. У иных страсть к подделкам существует сама по себе, как

* Энгельс Ф. Германия и панславизм.— Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 11, с. 205.

болезненная потребность фантазии. Но бывает и так, что мистификатор попадает в плен к свой мечте — воссоздать древние отечественные памятники, об отсутствии которых сожалеют историки и археографы, и доказать тем самым национальную самобытность, издревле присущее народу величие духа. В своих изделиях такой фальсификатор гонится за мечтой, ставшей его idee fixe и ради нее и во имя нее создает ложные шедевры.

Был ли Ганка пленником своей мечты?

За внешне сдержанной оболочкой трудно было заподозрить кипение в нем страстей. Еще труднее догадаться, что погруженный в науку, преданный ей ученый снедаем честолюбием.

Трагедия непризнания терзала его всю жизнь, с того самого момента, когда он открыл и опубликовал КР. Стоило ему отыскать древний фолиант, как находку объявили подложной, затем его обвинили в подделке ЗР и ЛПКВ. С тех пор ему казалось, что на нем лежит печать вечной отверженности. Хотя все говорили, что «фортуна ему покровительствовала в такой степени, в какой доводилось немногим», сам же он изо дня в день, из года в год с тревогой ожидал очередной статьи против КР.

Суд

Страшное сомнение во всем, тревога...
Уолт Уитмен

К концу 1856 года атмосфера вокруг КР и других рукописей вновь накалилась. В воздухе запахло грозой, и она грянула, обрушившись прежде всего на ЛПКВ.

Скептики настоятельно требовали создать особую комиссию для внимательного рассмотрения и обсуждения подлинности ЛПКВ, и совет Национального музея решается на экспертизу.

В середине декабря на двух заседаниях Чешского ученого общества молодой ученый Ю. Фейфалик — один из активных скептиков — выступает с докладом и блестяще доказывает подложность ЛПКВ.

Совет музея вынужден в январе следующего года созвать особую комиссию. Месяц спустя, после исследования пергамента и чернил ЛПКВ, комиссия соглашается с аргументами Ю. Фейфалика и признает злосчастный отрывок, найденный Циммерманом, новейшим подлогом. Установили, что нижний текст на пергаменте, то есть подлинный, был записан в XV веке, тогда как верхний, собственно ЛПКВ, по типу письма можно отнести к XII или XIII веку. В подлинном памятнике нижний текст всегда должен быть старше верхнего. Отсюда сделали вывод: нынешний чешский текст написан в данном случае на стертом латинском письме, то есть на палимпсесте *.

* Палимпсест — писчий материал, чаще всего пергамент, использованный вторично. Для этого ранее написанный текст соскабливают или смывают и наносят новый.

Выбор был сделан правильно: начинать надо было с ЛПКВ (напомню, что написанное на обороте ЛПКВ стихотворение «Олень» подтверждало древность и подлинность другого «Оленя», а вместе с ним и всей КР).

Так был нанесен первый удар.

Едва была развенчана ЛПКВ, как за ней низвели и Вышеградскую песню. В ней перестали видеть памятник по трем причинам: из-за грамматического, орфографического и палеографического анахронизма. Доказать ее подложность можно было с помощью палимпсеста: подобно ЛПКВ, обнаружили письмо более древнее, чем следы сохранившегося под ним первого текста. Не потребовался даже химический анализ, и злополучную песню просто-напросто тихо изъяли из числа древнечешских сокровищ.

Ободренные успехом скептики ринулись в новое наступление. Полемика о подлинности древних памятников чешской литературы приобретала все более острый характер. Причем уже тогда борьба велась, прямо надо сказать, далеко не лучшим образом. Например, в этот момент припомнили слова, выбитые на медали, подаренной Ганке друзьями в 1835 году,— «честь, слава, польза» и расшифровали их по-своему: честью пренебрег, к славе стремился, пользу извлек немалую.

В октябре 1858 года в пражской газете «Богемский вестник», издававшейся на немецком языке, появилась анонимная статья «Рукописные подделки и палеографические истины».

Автор статьи коснулся «подлинности» КР и прямо указал на ее творца — Вацлава Ганку. Пришла пора, считает он, наконец сказать об этом во всеуслышание. Более того, автор заявлял, что «большая часть древних памятников чешской литературы изобретена Ганкой». Да, писал он, памятники древности отвечают национальному чувству, но для того, чтобы «очистить духовную атмосферу чехов», надо открыть публике глаза, открыть имена фальсификаторов.

Месяц спустя Ф. Палацкий опубликовал статью, обвинив газету в невежестве и недобросовестности, в раздувании национальной ненависти между чехами и немцами, в том, что она помышляет «отнять у нас наши драгоценные сокровища». Однако, решив не втягиваться дальше в разгоравшуюся полемику, Ф. Палацкий сообщил, что отныне не участвует в распре.

Тем временем в «Богемском вестнике» одна за другой появились пять статей о подложных рукописях. Спор вышел за границы литературной полемики.

Всех занимал вопрос: кто осмелился посягнуть на национальные святыни? И так как статьи печатались без подписи и узнать автора было невозможно, то все обвинили редактора газеты д-ра Д. Куга. На него и обрушили критику защитники рукописей. Дошло, наконец, до того, что оскорбленный и разобиженный Ганка по наущению друзей подал в суд на редактора за клевету.

Началось следствие, которое тянулось несколько месяцев. Публика напряженно следила за ходом дела, нетерпеливо ожидая решения почтенного пражского суда: уступит ли он обществен-

ному мнению или оправдает того, кто посмел оскорбить всеми уважаемого «пана библиотекаря».

Суд внимательно изучал данные экспертизы, заслушивал показания свидетелей. Отыскали и пригласили в суд даже очевидца, некоего Ф. Стовичека, счетовода приходской церкви из Двура Кралове. Он показал, что еще мальчиком рассматривал в костеле старинную рукопись. Через несколько лет, в 1817 году, Ганка нашел рукопись, и счетовод узнал ее. И вот опять, спустя сорок два года, взглянув на КР, он вновь подтвердил, что это и есть та самая рукопись. Памятливый счетовод брался даже указать, какие внешние изменения претерпели пергаментные листки за пятьдесят с лишним лет.

Опираясь на эти, прямо скажем, весьма сомнительные показания, суд установил лишь, что Ганка нашел КР в Двуре Кралове. Дальше этого дело не пошло.

Чем же закончился этот знаменательный и редчайший в своем роде процесс?

Редактора «Богемского вестника» приговорили к двум месяцам заключения, штрафу в сто флоринов и возмещению судебных издержек. Он подал апелляцию самому императору. В Вене вняли его жалобе, и исполнение решения суда было приостановлено.

Тем не менее защитники рукописей и самого Ганки сочли, что процесс «кончился не только положительным оправданием Ганки, но и блистательным доказательством подлинности памятников».

Впрочем, Ганка не был открыто оправдан решением суда. Несмотря на это ликование было всеобщим, повсюду приветствовали «пана библиотекаря», в театре организовали патриотические представления — показывали живые картины на темы песен КР. Власти опасались такого рода спектаклей — ведь они могли вылиться в демонстрацию политического протеста против Вены. Здесь прекрасно понимали значение рукописей, справедливо усматривая в их зищите проявление борьбы за суверенность чешского народа против австрийского господства. Это действительно было так. Надо лишь добавить, что историко-литературный спор приобрел, как заметил в свое время А. Н. Пыпин, характер «столкновения» между чехами и немцами. И те и другие в споре о рукописях смешивали археографию как науку с политикой, и многим чехам рукописи казались тогда такими китами, на которых стоит земля чешская: отымите этих китов, и погибнет чешская народность. Вот почему и судебный процесс был процессом, в сущности, политическим.

В наши дни, когда стали доступны архивы того времени, установили, что пражский полицейский комиссар стремился дискредитировать рукописи, понимая, что они поднимают у чехов антинемецкий дух. Если бы удалось доказать, что рукописи возникли в XIX веке, то есть поддельны, цензуре ничего не стоило их запретить.

Хотя Ганка и не был официально признан непричастным к созданию рукописей, он мог торжествовать. Как-никак одержал

победу, формально выиграл процесс, «вышел из него,— по словам профессора Харьковского университета П. А. Лавровского, хорошо знавшего Ганку,— подобно золоту, очищенному в огне, еще светлее». Однако для самого Ганки испытание это оказалось роковым. Слишком много пришлось ему пережить в эти тревожные дни, ведь на карту было поставлено все: научное имя, авторитет и репутация ученого, наконец, вся жизнь. Страх разоблачения преследовал Ганку. И несмотря на сочувствие многих и даже публичные демонстрации протеста против нападок на него, он испытывал всевозрастающую нравственную тревогу. Семидесятилетнему старику это оказалось не под силу и, проболев двенадцать дней, 12 января 1861 года он скончался.

Никто не сомневался, что причиной смерти стал злосчастный процесс, который он сам, впрочем, и затеял. «Горе, испытанное им на склоне лет,— считал И. И. Срезневский,— превратилось в болезнь, от которой он умер». Русский журнал «Время», сообщив о кончине Ганки, считал, что «первая причина расстройства крепкого здоровья покойного» заключалась «в глубоком оскорблении и огорчении, нанесенных ему процессом» (замечу, что и Макферсон умер в тот момент, когда создали комиссию для расследования подлинности стихотворений Оссиана, не дожив до разоблачения своей подделки).

Мы же, зная сегодня всю подоплеку открытия КР и других рукописей, говорим, что Ганка пал жертвой собственного честолюбия, стал первой, но, увы, не последней жертвой в этой драме рукописей.

Впрочем, умер он чуть ли не героем и похороны его вылились в грандиозную манифестацию.

Из досье по делу о рукописях. Известие о погребении Ганки: «Похороны его происходили с необычайной торжественностью. Впереди шли факельщики реальных школ и гимназий и множество певчих. Затем духовенство, а прежде всего монахи орденов капуцинского и францисканского, воспитанники духовных училищ, все пасторы Праги и за ними епископ. Затем следовала печальная колесница. Кисти покрова несли: народный историк д-р Палацкий, д-р прав Ригер, профессор Томек, князь д-р Рудольф Турн-Таксис, д-р прав Фрич и член училищного совета Венциг. По обеим сторонам колесницы шли шестеро молодых поляков и шестеро южных славян, в национальных костюмах, в конфедератках и фесках; за ними — виднейшие писатели и граждане Праги с зажженными факелами и восковыми свечами. Сразу же за колесницей несли на бархатной подушке экземпляр Краледворской рукописи, увенчанной лаврами. Представители академического общества, в котором покойный был почетным членом, несли его орден на черной подушке. За ними следовал декан философского факультета; затем наместник королевства Богемского, граф Форгач со многими членами высшей знати; за ними местный прелат д-р Цейдлер, Страговский настоятель и гроссмейстер ордена св. Креста д-р Бер. Во главе профессоров университета и других высших учебных заведений шел заслужен-

ный ректор университета д-р Туна; за ним многие духовные особы, члены всех ученых обществ, так же как и Пражского театра, императорские чиновники, ученые, граждане, студенты и бесчисленное множество народа. Четыреста зажженных факелов и двести восковых свечей были несены по обеим сторонам печального шествия писателями, художниками, учеными и гражданами. Процессию сопровождало более тридцати тысяч народа. В кладбищенской церкви Вышеграда — древнейшей части Праги, где Ганка завещал похоронить себя, гроб, ордена, лавровый венок и Краледворскую рукопись водрузили на высокий катафалк. Огромный хор пропел погребальные гимны, каноник сказал трогательную речь. Лавровый венок и экземпляр Краледворской рукописи положены были вместе с усопшим в могилу... Во время шествия звонили во все колокола пражских церквей. В процессии принимали участие не только пражане, но и многочисленные обыватели из окрестностей. Город Двур Кралове, в котором отыскана покойным Ганкою знаменитая рукопись, прислал от себя четырех представителей для присутствия при погребении».

На вышеградском кладбище (точнее сказать, некрополе деятелей чешской культуры) я пытался отыскать могилу Ганки. День выдался пасмурный, дождливый, на Вышеграде и самом кладбище было безлюдно. Напрасно бродил я меж надгробий со знакомыми именами: Ян Неруда, Божена Немцова, Миколаш Алеш, Карел Чапек, Сватоплук Чех, Бедржих Сметана... Памятника Ганке как не бывало. А между тем я хорошо его себе представлял по фотографии: довольно высокая мраморная стела над такой же мраморной плитой с высеченным на ней крестом. Такое сооружение нельзя не заметить. И тем не менее его не было, оно словно исчезло. Впрочем, загадка скоро разъяснилась. Появилась женщина — пришла навестить чью-то могилу. Я поспешил к ней. «Вот он, здесь рядом»,— указала она рукой, отвечая на мой вопрос. И действительно, невдалеке высился обшитый досками памятник. Теперь стало ясно, почему его так трудно было найти: видимо, он требовал реставрации.

Памятник расположен недалеко от стены готического костела св. Петра и Павла, почти рядом с входом на кладбище. Тут же покоится прах жены Ганки.

Подозрения множатся

Закипела жаркая война на перьях.
А. С. Пушкин

Суд отнюдь не охладил пыла сражающихся сторон. Напротив, полемика принимала все более яростный характер. Еще во время процесса появилась статья с вызывающим названием «Краледворская рукопись и ее сестры».

Определяя подлинность какой-либо рукописи, заявлял ее автор Бюдингер, следует иметь в виду лицо ее открывателя. А так

как КР нашел человек, не заслуживающий доверия, то и к рукописи нужно относиться с подозрением. Доверия же Ганка не заслуживает потому, что не кто иной, как он подделал «Пророчество Либуше», и это неопровержимо установлено. Подозрительным казалось автору статьи и то, как была найдена КР. Всего он выдвинул семнадцать пунктов против подлинности КР.

Ответ на статью не заставил себя ждать.

Бюдингер реагировал моментально и привел новые аргументы в пользу своей позиции.

Ему тотчас ответили.

Вопреки своему обещанию, на сцене вновь появился Ф. Палацкий, к этому времени уже депутат австрийского рейхстага и чешского сейма.

Почему «историко-литературный спор» о подлинности рукописей возбудил такое внимание и почему все приняли в нем столь живое участие, спрашивал он. И отвечал: некоторые авторы — он намекал на немецких ученых — стремились не столько доказать поддельность древнечешских памятников, сколько подчеркнуть, что события чешской истории, о которых рассказано в них,— небылица, и рассказы эти основаны отчасти на «непроизвольном обольщении», а отчасти на «преднамеренной лжи».

Сомнительность обстоятельств, при которых были найдены КЗР, не может быть аргументом, заслуживающим научного опровержения. «Что, однако, хотят сказать, строя свои подозрения на том, каким образом были обнаружены рукописи?» — спрашивает Ф. Палацкий. Не думают ли, будто дело было так: какой-то неизвестный друг чехов до 1817 года тайком проник в подвал замка Зелена Гора и подложил сокровище, которое случайно нашел Коварж; а Ганка, словно ловкий фокусник, сначала спрятал свою рукопись в краледворском костеле, а потом сам же и обнаружил ее там? (Если бы Ф. Палацкий знал, как недалек он был от истины!)

Вызвало возражение у него и название статьи. Что значит «Краледворская рукопись и ее сестры»? «Эта рукопись,— писал он,— не имеет сестер: тщетно ищем мы в чешской литературе памятник, который мог бы быть поставлен рядом с нею; отрывок о суде Либуше — единственный памятник, который можно принять во внимание в этом отношении, но он не может быть обозначен именем „сестры“».

Ясно, заключал он, что означает заглавие: все новонайденные древнечешские рукописи подделки, как и сама КР.

Не стану подробно пересказывать, как дальше шла в тот период полемика между защитниками и противниками рукописей. Скажу лишь, что она напоминала поединок: стороны ожесточенно обменивались выпадами, поочередно отбиваясь от атак.

Стоило, к примеру, профессору университета М. Гаталле снова выступить в защиту ЗР, как Ю. Файфалик мгновенно парировал: это переделка немецкого стихотворения И. Г. Гердера. Заодно он опровергал подлинность главного шедевра — КР, называя Ганку ее творцом.

Ему отвечал редактор «Временника чешского музея» В. Небес-

кий, которому вторили братья Иречки: КР была и остается исконно древнею и подлинною. Ганке-де не доставало того поэтического огня, который оживляет и освещает каждую мысль КР. Да и как это так: создав шедевр, через двадцать лет он способен всего лишь на жалкую подделку «Пророчество Либуше»?! Нет, такого не может быть!

Но главная причина, по которой Ганку многие годы не считали мистификатором,— нравственная. Невозможно было заподозрить его в подлогах.

«Разве мог быть сочинителем песен КР Вацлав Ганка?» — восклицал д-р Легис-Глюкзелинг. И утверждал, что он «не принимал даже и отдаленнейшего участия в ее составлении».

Ведь не может быть, чтобы подлинная рукопись вдруг обратилась в подделку. И как вывод: «подделать КР было и остается делом совершенно невозможным».

Несмотря на такого рода общие заключения, скорее чисто эмоциональные, чем научно аргументированные, многое оставалось странным в истории с рукописями.

Не странно ли, что всякий раз, когда таинственным способом извлекалась на свет божий очередная древняя рукопись, будь то ЗР, ЛПКВ или КР, где-то поблизости оказывался сам Ганка или кто-нибудь из его друзей?..

Вспомним Й. Линду и В. Свободу. Похоже, что друзья Ганки действовали согласованно. Едва разнесся слух о находке КР, как В. Свобода спешит напечатать предварительные сведения о ней. В свою очередь Й. Линда рассказывает в печати историю находки. Идет как бы подготовка общественного мнения.

Впрочем, участвовал ли В. Свобода в тайных работах Ганки и Линды, можно лишь гадать. Некоторые, правда, считали, что В. Свобода был автором эпических песен в КР, Ганка — лирических, а писцом — Линда. Другие полагали, что Ганка и Линда обошлись без участия Свободы. Линда, мол, изложил вольным стихом все эпические песни КР, а Ганка переработал их в стихотворную форму.

Но кто был техническим исполнителем подделки?

То, что Ганке и Линде помогал (а возможно, технически изготовил рукописи) некто третий, предполагали и ранее. Но так ли это? Ответ нашли уже в наши дни, но об этом в свое время.

Й. Линду, помогавшего фабриковать рукописи, подозревал, как вы помните, еще Й. Добровский. Заявляя, что он может назвать автора подделки, Добровский имел в виду именно его.

О причастности Й. Линды к подделкам говорили и совпадения текстов рукописей с его романом «Заря над язычеством». Созданный до 1816 года, то есть за несколько лет до находок, он впитал в себя многое из старинной латинской хроники В. Гаека (XVI в.), которую Й. Линда тщательно изучал. В этой же хронике черпал вдохновение и создатель КР. Не отсюда ли многие идентичные выражения в КР и в линдовой «Заре»? Кроме того, в двух местах встречаются почти текстуальные повторения строк песни о Забое (КР) в драме Линды «Ярослав из Штернберка в борьбе против татар». Немало и других подозрительных сов-

падений: употребление крайне редких или вообще не существующих в чешском языке слов, одинаково ошибочное толкование древних обычаев и праздников и т. п. А многочисленные русизмы в КР и в романе?! По этому поводу русский славист прошлого века А. А. Кочубинский заметил, что «друг Ганки, злополучный Линда, ломаным русским языком, перебитым языком церковным — настоящее столпотворение — заставляет говорить своих богов и жрецов».

А вот что писал другой автор спустя полвека: «Не будь Линды, или вернее, не изучи он тщательно летопись Гаека, как материал к „Заре“, постоянным свидетелем чего был Ганка,— никогда не явилась бы на свет и КР».

Вступив однажды на путь мистификаций, Ганка всю жизнь вынужден был спасать свою репутацию. То он утверждает, что Й. Добровский будто бы не однажды являлся к нему в музей, рассматривал рукописи и говорил об их подлинности. То, отвечая на вопросы экспертизы, признается суду, что вместе с тем же Й. Добровским подправил в некоторых местах буквы в КР, так как они якобы были очень стерты и почти не поддавались прочтению.

Проверить эти утверждения было невозможно, поскольку свидетель, на которого ссылался Ганка, давно умер. Как нельзя было вызвать в суд Линду, Юнгмана, Свободу, Шафарика, к тому времени тоже умерших.

Все считали Ганку заботливым, усердным стражем библиотеки и рукописного отдела музея, который благодаря его заботам и стараниям обогащался новыми поступлениями. Так оно и было. Но было и другое. По существу являясь бесконтрольным его хозяином, он и там «натворил чудес», как говорит профессор В. Грубы, изучавший рукописный фонд музея. «В библиотеке музея нет ни одной рукописи, к которой Ганка не приложил бы своей руки»,— свидетельствует этот чешский ученый.

В одной рукописи Ганка переделывает стихи на восьмисложные, в другой — обводит отдельные буквы зелеными и красными чернилами, в третьей — изменяет текст, вставляет слова, вписывает комментарии. Случалось, на пустые пергаментные листы в конце какой-либо рукописи он наносил выдуманный им «старочешский текст» (вспомним пресловутого Сулакадзева — русского современника Ганки, имевшего страсть, по словам академика А. Х. Востокова, портить древние рукописи «своими приписками и подделками, чтобы придать им бóльшую древность»).

Позже установили, что и в других своих стихах Ганка пользовался приемами компиляции: «сшивал из чужих частей свое целое», причем неточно указывал источники: помеченный как перевод «с русского» на самом деле был сербским оригиналом. Стихи «с польского» оказывались переведенными с немецкого (в связи с этим советский исследователь В. Н. Кораблев справедливо отметил в опубликованной в 1932 году статье о Краледворской рукописи, что никакие идеалистические или патриотические цели в данном случае не оправдывают такое «неаккуратное» обращение с чужими материалами).

Постепенно становилось ясно, что Ганка, сильно в свое время влиявший на умы и внушавший к себе уважение, был далеко не прост и бездарен. К такому выводу пришел русский академик В. И. Ламанский, знаток памятников славянской письменности, видевший в подлогах, совершенных Ганкою, осознанные действия.

По мнению русского ученого, Ганка мало походил на фантазера, который обманывает сам себя. Его поступки вполне осознанны. Вот отчего В. И. Ламанский считал себя вправе и даже нравственно обязанным «не скрывать правды, не молчать об обнаруженной и столь долго царившей в науке лжи, но утверждать прямо и решительно, что эти подчистки, подделки и подлоги принадлежат без всякого сомнения бывшему библиотекарю музея В. Ганке».

Свою статью, а вернее, «ряд замечательных статей», как оценил их А. Н. Пыпин, академик В. И. Ламанский недвусмысленно озаглавил «Новейшие памятники древнечешского языка». Они публиковались в нескольких номерах «Журнала Министерства народного просвещения» за 1879 год. Как считает советский литературовед К. И. Ровда, статьи русского ученого помогли «чехам выйти из того тупика, куда завели их романтические увлечения и иллюзии, понятные в начале национального возрождения и нетерпимые в новых условиях».

Выступление В. И. Ламанского, острое, блестящее не только по аргументации, но и по стилю, отличалось категоричной постановкой вопроса как с научно-критической, так и общественно-политической точки зрения. Автор видел в спорных рукописных памятниках «вполне закономерное историческое явление, возникшее на раннем этапе национального возрождения и нетерпимое в пору зрелости чешского общества».

«Эти подделки и подлоги,— писал В. И. Ламанский,— были подлогом национальных, даже, можно сказать, революционных мечтаний ускорить во что бы то ни стало подъем народности» и вместе с тем «дилетантских воззрений на палеографию, археологию и филологию чешскую и даже славянскую, плодом усвоения некоторых научных приемов для целей ненаучных и даже антинаучных».

Но по мере развития филологической науки доказывать недоказуемое делалось все труднее. Тем не менее, упорно защищая рукописи, П. Шафарик и Ф. Палацкий в своих утверждениях «грешили недостатком искренности и научной прямоты». Возможно, они как честные и строгие ученые «с болью в сердце и с содроганием говорили заведомую неправду» ради того, чтобы помочь чехам и помешать их врагам.

В этом их основная ошибка — они смешивали археографию как науку с политикой. Нравственные цели не достигаются безнравственными средствами. Настало время сказать об этом во весь голос и «отбросить ложное понятие о патриотизме», писал В. И. Ламанский, ибо дальнейшее «непризнание вольной или вынужденной неискренности в образе действий тех, кто несет ответственность перед историей, придает ситуации комический характер и искажает смысл истории чешской образованности».

Статьи русского ученого, к сожалению, не законченные, получили у чехов большой резонанс и сыграли определенную положительную роль в незатухавшей полемике вокруг КЗР. И, можно сказать, воодушевили представителей скептической школы.

Новый виток спора о подлинности КЗР пришелся на конец 70-х — начало 80-х годов. Характер полемики начал меняться. Теперь, когда противники открытий появились и среди ученых других славянских стран, назрела необходимость трезво взглянуть на факты, освободиться от иллюзий, классическим воплощением которых были подложные рукописи. Научная очевидность, казалось, брала верх, и нашлись чешские ученые, которые решили положить конец затянувшемуся обману.

Защитникам КЗР предстояло испить горькую чашу. Надежды их на то, что КР, предоставленная собственной судьбе, сама себя отстоит, не оправдались.

Но это не снимало с повестки дня вопрос о подлинности КЗР, борьба вокруг рукописей не угасла. Напротив, временами она обострялась настолько, что принимала формы настоящего сражения — с человеческими жертвами.

Так, когда профессор гимназии А. Вашек, широко образованный филолог, опубликовал сообщение против подлинности КЗР, его обвинили чуть ли не в национальном предательстве. Пророческими в этом смысле оказались его собственные слова о том, что есть люди, которые «переносят этот спор из научной сферы на национальное и политическое поле: кто не ездит по давно наезженным удобным колеям, на того несправедливо обрушиваются, провозглашая врагом чешского народа, предателем...»

Не выдержав травли буржуазных критиков, А. Вашек скончался.

Это была еще одна, следующая жертва драмы рукописей.

Чудо химии?

Сего исследования без химии предпринять отнюдь невозможно.

М. В. Ломоносов

Представителями нового подхода к рукописям стали в 1886 году так называемые «чешские реалисты». Профессор Я. Гебауэр опубликовал ряд серьезных работ, в которых дал языковой анализ рукописей. Он нашел в КЗР множество ошибок, связанных с незнанием некоторых форм старого чешского языка, и установил совпадение ошибок в оригинальном творчестве Ганки и в КЗР. Это была серьезная улика. Позже на это же укажет русский академик И. В. Ягич, назвавший Ганку «развенчанной величиной», а его труды «квазинаучными».

К тем же выводам пришел и историк, профессор Пражского университета Я. Голл, установивший ряд хронологических несоответствий.

Чтобы поставить окончательную точку в этой затянувшейся драме рукописей, необходимо было провести новый, более точный и обстоятельный химический анализ. Только высказывание специалистов-химиков могло сокрушить позиции защитников КЗР.

И такая химическая экспертиза состоялась. Началась она в мае 1886 года. В Комиссию вошли видные химики В. Шафарик (сын упоминавшегося ранее П. Шафарика) и А. Белогоубек, профессора университета В. Томек, Я. Гебауэр, М. Гаттала, Й. Эмлеер.

Спустя несколько месяцев, в конце года, химики представили свои выводы.

«Письмо КР очень плотно связано с пленкой (пергамента. — *Р. Б.*) и ничем не смывается: ни водой, ни реагентами...»,— заключал В. Шафарик, отмечая, что подобное прочное соединение «письма с пленкой не может сделать никакой фальсификатор, а только столетия». Исследуя заглавные буквы, он пришел к выводу, что они в некоторых местах подправлены неосторожною рукою и покрыты краской в несколько слоев. Голубая краска, самая верхняя,— старая, золото — тоже старое. Отсюда его окончательное заключение: КР древнего происхождения.

В. Шафарик, исследовавший рукопись лишь микроскопическим способом, представил выводы на десяти страницах. А. Белогоубек изложил свои соображения на девяноста страницах. Он провел тщательное исследование пергамента, линовку КР, цвета линеек, проверил рубрикацию, просчитал все микрографы *, которые обнаружил. Специальный раздел отвел заглавным буквам, придя к заключению, что они средневекового происхождения. Наконец, он скрупулезно описал способы, с помощью которых определял возраст чернил и реакции пергаментов различных веков на химикалии.

В конце своего исследования А. Белогоубек подытожил: «Зрело и непредвзято обдумав результаты исследования КР, я в заключение этой справки прихожу к выводу: Краледворская рукопись с точки зрения микроскопического и микрохимического анализов по существу ведет себя так, как безусловно древняя рукопись».

Столь неожиданные результаты химической экспертизы повергли противников КЗР в состояние шока. Последняя их надежда рухнула. Химики единодушны в своих выводах: рукописи древние...

И никто не придал значения одной детали в заключениях А. Белогоубека. При химическом исследовании голубой краски заглавной буквы N он установил, что это так называемая берлинская лазурь, известная лишь с 1704 года!

Положительно, рукописи вели себя словно заколдованные. Всякий раз, когда думалось, разгадка тайны близка, возникали новые обстоятельства, казалось бы, говорящие в пользу их подлинности.

На какое-то время страсти вокруг КЗР приутихли. Защитники

---

* Микрография — письмо весьма мелкими буквами.

рукописей торжествовали, противники пребывали в растерянности. Выйти из этого состояния помогло новое открытие, неопровержимо подтверждающее, что ЗР — подделка.

В 1899 году на одном из листков этой рукописи обнаружили криптограмму * Ганки, ранее не замеченную. Значит, сотворивший памятник и выдавший его за древний как бы специально оставил свою подпись на нем: «V. Hanka fecit», то есть — «В. Ганка сделал».

Все, кто хотел доказать подложность рукописи, тотчас уверовали в эту криптограмму, хотя для того, чтобы прочитать ее, требовалась немалая фантазия. Но известно, загадка будит воображение и часто в таких случаях желаемое выдают за действительное.

Впрочем, то, что Ганка рискнул оставить свой след в тексте рукописи, отвечало его тщеславному характеру. Не потому ли он не мог расстаться и с самими рукописями и, скажем, уничтожить их, чтобы тем самым окончательно замести след? Нет, ему искренне было жаль утратить созданные им шедевры, лишиться возможности ежедневно любоваться творениями своих рук. Ведь, в сущности, ничего иного значительного он так и не создал. Он оставался всего лишь мистификатором, но мистификатором гениальным, если только эти слова могут быть поставлены рядом.

Итак, наконец, было найдено доказательство — и какое — признание самого автора! — что ЗР изготовил Ганка. А это значило, что и КР дело его рук.

Химическая экспертиза была забыта. В книгах по истории литературы, в учебниках и словарях стали ссылаться на криптограмму как на неопровержимое доказательство подделки, причем в пылу разоблачения, случалось, переносили это доказательство с ЗР на КР.

Отныне слова «В. Ганка сделал» значили больше, чем все предыдущие аргументы противников подлинности КЗР.

Что оставалось защитникам рукописей? Во всяком случае, так просто сдаваться они не собирались. Им требовалось лишь время, чтобы оправиться от удара. И когда майор М. Жункович, этот, как его характеризуют, «ура-патриот», выпустил в 1911 году «исследование», где приводил новые доказательства подлинности КР, бой вокруг рукописи вспыхнул вновь (по существу, являясь отголоском «борьбы группировок буржуазии за гегемонию в идеологии», как отмечает И. А. Бернштейн в своей работе по истории чешской литературы).

Молодой археолог, профессор Пражского университета Я. Пич поддержал М. Жунковича, поместив статью в научном журнале. Скоро, однако, полемика перекинулась на страницы ежедневной прессы. Газета «Чешское слово» ввела на своих страницах специальную рубрику «Спор о рукописях», выступая в защиту КЗР. Ее поддержала газета «Нашинец» — рупор христианских со-

* Криптограмма — тайнопись, замена одних букв другими по их месту в алфавите, написание букв в обратном порядке и т. п.

циалистов. Против этих газет выступил орган младочехов «Народни листы».

Захваченный спором, профессор Я. Пич задумал одним ударом восстановить доброе мнение о КЗР. Для этого он решил провести новую химическую экспертизу, памятуя, что уже однажды химики авторитетно высказались в поддержку рукописей. Причем экспертизу он надумал осуществить не на родине, а в Париже и Милане, так сказать, на нейтральной почве и руками беспристрастных авторитетов. Вернувшись из-за границы, Я. Пич опубликовал в газете «Народни политика» данные новой химической экспертизы, будто бы подтвердившей подлинность рукописей.

Словно ответные выстрелы, прозвучали выступления журнала «Час» и газеты «Народни листы». В одной из статей Я. Пич подвергся оскорблениям, научная ценность его собственных работ была поставлена под сомнение.

На другой день после появления роковой статьи профессор Я. Пич покончил жизнь самоубийством.

В третий раз рукописи послужили причиной гибели человека.

Пять дней спустя все крупные пражские газеты опубликовали «манифест», написанный от имени группы специалистов — университетских профессоров и работников Национального музея. В этом «манифесте» категорически утверждалось, что рукописи являются безусловно поддельными. Однако ситуацию это не разрядило и мало что дало для обуздания страстей.

Так, склоняясь то в одну, то в другую сторону, подобно маятнику, переходила инициатива от защитников рукописей к их противникам и наоборот.

Суеверным — они хорошо помнили, как кончили Ганка, Вашек, Пич,— могло показаться, что иметь дело с рукописями опасно для жизни. Тем не менее борьба продолжалась. И только мировая война внесла вынужденную паузу и охладила пыл сторон.

Надо, однако, заметить, что еще перед самой войной были опубликованы результаты палеографического исследования рукописей, предпринятого профессором Г. Фридрихом. Его вывод: обе рукописи (КЗР) писаны различным почерком и разными чернилами, но, несомненно, могут быть приписаны одному лицу по характеру выполнения целого ряда букв, начертание которых противоречит средневековой манере письма.

Но главное, на что обратил он впервые внимание,— это две страницы двух других старинных рукописей, найденных Ганкой вместе с КР, подлинность которых никем не оспаривалась. Эти рукописи хранились в Национальном музее в папке с надписью «К материалам КР». На обоих листах почерком Ганки, зелеными чернилами — такими же, какими написана ЗР и выполнены некоторые завитки на КР, значилось: «Найдено при Краледворской рукописи в 1817 году».

Свой анализ профессор Г. Фридрих заключил следующим выводом: с помощью нового химического исследования надо «установить тождественность чернил, которыми написана указанная выше подпись Ганки, с чернилами его украшений на заглавных буквах и с чернилами, которыми написана ЗР. Тогда бы, разу-

меется, окончательно прекратились попытки защищать подлинность рукописей — попытки, которые нельзя назвать иным словом, как напрасной и пустой тратой времени и сил».

Приблизительно в то же время, в 1913 году, Чешская академия решила к столетию открытия КЗР выпустить их точное фотографическое издание. Для проведения объективного фотографического исследования пригласили противника КЗР профессора Пражского университета В. Войтеха. Однако его работу прервала война. Лишь после ее окончания были опубликованы результаты. И снова публику, да и самого ученого ждал сюрприз.

Из досье по делу о рукописях. В. Войтех: «Всего было проведено более 400 исследований. Они были направлены на выявление различных разур *, главным образом в КР, и на обнаружение какого-либо старого письма, возможно, соскобленного, на основании чего можно было бы судить о возрасте ЗР. Кроме того, меня чрезвычайно занимало то таинственное место, на котором должна была быть криптограмма „В. Ганка сделал". Несмотря на то, что было проведено исследование как лучами, видимыми сквозь различные фильтры, так и непроникающими лучами (инфракрасными и ультрафиолетовыми) и рентгеновскими, не удалось обнаружить какое-либо иное письмо. Иногда казалось, что здесь или там проступают следы какой-то другой записи, но при ближайшем исследовании оказывалось, что это структура пергамента...

Результаты моего фотографического исследования кратко можно представить следующим образом:

1. ЗР не является палимпсестом (т. е. рукописью подчищенной и вновь написанной), и нигде, даже на полях, нет другого письма, которое относилось бы к более новому времени.

2. Криптограмма „В. Ганка сделал" — это решительно не то, что в ней усматривалось. Это загадочная мазня, состоящая из нескольких слоев краски разного состава, так что она не поддается разгадке.

3. Доказательство о полосках, связанных с КР, теряет силу. (Об этом речь пойдет позже.— *Р. Б.*)

4. Подтверждена чрезвычайная надежность предыдущих исследований, проведенных Кордою, Белогоубеком, Стокласом, Шафариком...

5. Не были обнаружены никакие признаки, которые свидетельствовали бы о том, что КЗР — это современная подделка».

На этом, однако, профессор В. Войтех не успокоился, он продолжал исследования вплоть до 1940 года, безуспешно пытаясь создать чернила, которые «давали бы письмо, внешне и с химической точки зрения проявляющее себя как старое», то есть «ржавое». Кроме того, он старался установить, можно ли старение красочного слоя текста ускорить каким-либо химическим или физическим способом.

---

* Разура — подчистка в рукописном тексте.

И вновь заключение: «КЗР не могли быть изготовлены в новое время, это не современные подделки...»

По мнению В. Войтеха, в начала XIX века в Чехии не было никого, кто смог бы изготовить КЗР. «Как можно предполагать,— писал он,— что тогдашняя химическая наука имела столь точные знания о чернилах, их составе и их коллоидных свойствах? Как мог все это сделать один Ганка, который не имел химических знаний? Создать КЗР в 1817 году — это было бы чудом химии, а в чудеса наука не верит».

Когда профессор В. Войтех писал эти строки, ему и в голову не приходила мысль, что мог быть некто, кто помог выполнить технологическую часть работы по изготовлению поддельных рукописей. Иначе говоря, существовал, возможно, помощник или, вернее, соучастник, о котором пока что ничего не известно, но который обладал необыкновенными для того времени познаниями в области химии.

Тем не менее в тот момент вопрос о новой химической экспертизе, к чему еще недавно призывал профессор Г. Фридрих, казался отпавшим. Когда в 1967 году в Пражской Социалистической академии начали читать курс лекций о КЗР в связи с 150-летием их открытия, с докладами выступили литературовед, палеограф, историк, лингвист, однако химик отсутствовал...

Здесь, как говорится в театральных ремарках, действие переносится в наши дни.

Часть вторая

КРУШЕНИЕ ХИМЕРЫ

Мирослав Иванов приступает к поиску

Загадка будит творческую мысль.
Стефан Цвейг

Гостиная в помещении Союза чешских писателей. Мой собеседник Мирослав Иванов — известный чешский литератор, автор более двадцати книг — выглядит довольно молодо. Да он и на самом деле не стар — ему немногим больше пятидесяти.

О чем он пишет? Его творческий интерес как бы разделяется на два потока. Первый — это книги, посвященные борьбе с фашизмом, второй мировой войне, гитлеровской оккупации Чехословакии, движению Сопротивления, подвигам патриотов. Здесь прежде всего надо назвать такие произведения, как «Не только черные униформы», «Ночь коричневых теней», «Черные получают мат», «Кандидаты в смертники», «Операция „Тетерев“», «И плавился даже камень». Последнее — о зверском уничтожении фашистами мирного чешского поселка Лидице — недавно издано на русском языке и как бы продолжило знакомство советского читателя с творчеством Мирослава Иванова. Ранее у нас вышла его работа «Ленин в Праге».

Второй поток — произведения, связанные с историей, чешской и мировой культурой. Среди них стоит упомянуть «Убийство Вацлава, князя чешского», «Истории почти детективные», «Лабиринт», «Когда умирают полководцы» и другие. Автор подтверждает свой рассказ историческими данными новейших исследований, показаниями экспертизы и современной аппаратуры и на этой основе строит увлекательное повествование.

— Чем привлекает вас историческая тема?

— Разысканиями в архивах, возможностью открытий. Писатель-документалист должен обладать талантом искателя и следопыта, но и терпением, чтобы найти ту ариаднову нить, которая приведет его к открытию. Необходимы ему и знания, и способность увидеть проблему как бы сквозь новую призму, под иным, непривычным углом зрения, как это произошло с моей гипотезой о КЗР.

Впрочем, замечает он, когда однажды решил заняться разгадкой тайны КЗР, то не предполагал, что его ожидает. Он понятия не имел, сколько людей пытались проникнуть в эту загадку. Если бы заранее знал, что библиотека по КЗР насчитывает более тысячи работ, которые ему предстояло все до одной изучить, как говорится, еще подумал бы. А если было бы известно, что полный библиографический список содержит пять тысяч названий книг, статей, полемических заметок и сообщений, то, можно сказать наверняка, не отважился бы вступить в многолетний спор.

— Но в тогдашнем моем неведении,— продолжал М. Иванов,— было, по-видимому, определенное преимущество — я не задумывался о трудностях, а желал одного: с помощью новейших методов разрешить наконец затянувшуюся историю с рукописями.

В какой-то мере это отвечало его профессиональным интересам: после окончания философского факультета Карлова университета он проработал семь лет на кафедре чешской литературы. Так что историческая тема и, в частности, история литературы ему очень близка.

— Вы спрашиваете, в каком жанре предпочитаю работать? Большинство моих книг можно отнести к документально-художественной литературе, или, как мы ее иначе называем, литературе факта. Думаю, что этот жанр наиболее отвечает запросам сегодняшнего читателя, который отчетливо проявляет стремление глубже постичь прошлое и настоящее, понять истинные взаимосвязи между явлениями. Французская писательница Н. Саррот считает, к примеру, что сегодня в цене только подлинное происшествие. Несмотря на категоричность такого заявления, в нем, думается мне, есть доля истины. Верная своей максималистской точке зрения, Н. Саррот утверждает даже, что «художественное произведение отвергается именно потому, что оно вымысел». Я отнюдь не противник беллетристики, не перечеркиваю ее и тем более не собираюсь ниспровергать, просто полагаю, что читатель нашего времени отдает предпочтение фактам реальным, а не вымышленным. Недаром во всем мире сегодня такое внимание к этого рода литературе.

— Скажите, что пробудило в вас интерес к проблеме КЗР?

— Любая неправда вызывает у меня протест. Мне, например, очень понятны слова Карла Маркса, заметившего однажды, что «низменность средств доказывает низменность цели» *. Вот я и решил установить истину, показать, что так называемая pia fraus (святая ложь), пусть даже ради возвышенных идеалов, не может служить оправданием для их достижения. В свое время об этом у нас писал президент Академии наук ЧССР Зденек Неедлы.

Из досье по делу о рукописях. Зд. Неедлы: «В нашей национальной жизни было и есть много легенд, как и у многих, особенно угнетенных народов, что вполне объяснимо. У нас не было ничего, в чем мы нуждались, и этот недостаток мы заменили легендой. Мы просто сказали, что у нас все есть, и так как мы, собственно, нисколько не жили истинной реальностью, а скорее лишь иллюзиями и фантазиями, этого нам было, по крайней мере на первых порах, достаточно. Так, мы сказали, что рукописи являются древнейшими документами славянской культуры в Чехии, что Пухмайер ** равен Гёте, Клицпера ***— Шекспиру и т. д. Что из того, что это не было правдой? Пока мы это говорили сами себе, все сходило с рук. Но как только захотели подышать свежим европейским воздухом и стать европейским народом в действительности, по крайней мере в области культуры, все было как в сказке: рукописей не стало, нашего Гёте не стало, Шекспир тоже исчез, и нагая действительность стояла перед нами. И лишь тогда начался реальный труд, лишь тогда возникла наша настоящая культура, которая делала нас действительным народом не только в собственных глазах, но и в глазах иных народов».

О самих рукописях Мирослав Иванов впервые подробно узнал из учебника «Краткая история чехословацкой литературы», который студенты сокращенно называли по фамилиям его авторов: Котрч-Коталик. В нем был целый раздел «Рукописи КЗР», где излагались история их открытия, мотивы, побудившие изготовить фальшивые шедевры, перипетии многолетнего спора вокруг них. Хотя авторы учебника и не сомневались в том, что рукописи подделаны, все же чего-то недоставало в их аргументации, не хватало последнего научно обоснованного вывода.

К тому же, необходимо было объяснить противоречие между заключением палеографов, историков, лингвистов, литературоведов, с одной стороны, и химиков — с другой. Пока такое противоречие существовало, проблему КЗР решенной считать нельзя. Вот М. Иванов и решил раскрыть технологию создания КЗР.

---

* Маркс К. Положение рабочего класса в Англии.— Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 2, с. 406.

** А. Пухмайер (1769—1820) — видный поэт и филолог эпохи чешского национального возрождения.

*** В. Клицпера (1792—1859) — выдающийся чешский драматург, основоположник чешской комедии.

Подобно многим, Мирослав Иванов не сомневался, что Ганка и Линда авторы поэтического текста рукописей. Не было у него сомнений и в том, что им помогал кто-то третий, разработавший технологию исполнения подделок. Но третьего этого предстояло найти.

Некто третий

Каждого к ответу! Кто спит — разбудите. Чтобы никто не посмел улизнуть.
Уолт Уитмен

Итак, выдвинута гипотеза о том, что в изготовлении рукописей участвовал кто-то третий. Что ж, вполне возможно. Но как это доказать, как найти этого таинственного соучастника?

Необходимо было заново изучить окружение Ганки, всех его друзей и знакомых в то время, когда были найдены КЗР.

Казалось, за долгое время, пока длился спор о рукописях, установили всех участников драмы, всех, кто так или иначе мог оказаться причастным к подделкам. И тщетно надеяться на то, что, как говорят юристы, доследование даст новые результаты.

Тем не менее когда его провели, выявились новые обстоятельства. Никто ранее не проверил, например, запись в церковной книге о бракосочетании Ганки, которое состоялось в феврале 1822 года. Довольствовались тем, что сообщил сам Ганка своему биографу. По его словам, у него на свадьбе свидетелями были двое — известный нам Й. Добровский и приятель Ф. Го́рчичка.

Мирослав Иванов решил сам заглянуть в церковную книгу. И обнаружил нечто неожиданное. Имя Добровского там отсутствовало. Вместо него стояла другая фамилия — Иоганн Миних. Это был печатник, работавший с будущим тестем Ганки в типографии. Находилась она в том же доме, где снимали квартиру Ганка и Линда. Важное открытие! Утаенный печатник!

Нетрудно предположить, что он являлся одним из тех, кто поставлял необходимые краски, растворы и кислоты, а возможно, и помог изготовить «средневековый» переплет или его остатки.

Однако главное внимание следовало обратить на другого свидетеля на свадьбе Ганки — его друга Франтишека Го́рчичку.

Кем он был? И если принимал участие в изготовлении рукописей, то какое?

Найти ответ на первый вопрос особого труда не составляло. Франтишек Горчичка был художником и первым автором иллюстраций к КР и ко всем остальным находкам. Всего на темы рукописей он создал 49 миниатюр.

Но чтобы узнать о его жизни какие-нибудь подробности, пришлось немало потрудиться. Лишь спустя некоторое время об этом загадочном художнике кое-что стало известно. Окончил пражскую Академию живописи, получил первую премию на выпускных экза-

менах, был удостоен серебряной медали Общества патриотических друзей искусства. Женился на дочери известного историка Франтишека Пельцля. Патриотизм тестя, несомненно, повлиял на Гóрчичку, привел его в среду молодых пражан, среди которых оказался и Ганка.

С 1808 года Ф. Горчичка — инспектор картинной галереи графа Рудольфа Коллоредо-Мансфельда. Одно из помещений дворца, где находится галерея, художник отвел для работ по изготовлению живописных копий.

В картинной галерее друг Ганки трудился более двадцати лет. Ему здесь хорошо работалось, он изучал полотна старых мастеров, реставрировал средневековые шедевры, пытался раскрыть состав старых красок, секрет так называемой энкаустики, или восковой живописи *.

Однажды, в 1817 году, Горчичка (ему тогда было около сорока лет) по просьбе брата своего хозяина — Иеронима Коллоредо-Мансфельда — прибыл в замок Зелена Гора, чтобы отреставрировать некоторые картины.

Много лет спустя, в преклонном возрасте, Горчичка поведал своему другу, священнику и археологу-любителю Крольмусу, что во время реставрации картин тамошний священник Бубель раскрыл ему один секрет: таинственную рукопись (то есть ЗР), анонимно присланную в Национальный музей, нашел здесь, в Зелена Горе, Йозеф Коварж в 1817 году. Крольмус записал то, что слышал от Горчички, в свою тетрадь (что-то вроде дневника) якобы «по желанию самого Горчички, который на склоне лет хотел таким способом оставить потомкам память о своей тайне». Было это в 1850 году.

Прошло восемь лет, и начался суд между Ганкой и газетой «Богемский вестник». Ганка стремился снять с себя подозрения в изготовлении ЗР и КР. Священник Крольмус написал ему о записи воспоминаний Горчички. Поскольку Горчичка незадолго до того — в 1856 году — умер, Крольмус предложил Ганке прислать эту запись и тем самым подтвердить непричастность его к подделке ЗР.

Какие ответные меры предпринимает Ганка? Упорно молчит, делая вид, что не нуждается в подобной помощи. На самом деле его охватывает паника. Ведь он доказывает, будто не имеет ни малейшего отношения к ЗР. Бедняга Крольмус, не ведающий, что Горчичка был другом Ганки, думает: исповедь художника поможет Ганке. Но Крольмус не догадывается, что упоминание о Горчичке способно навлечь лишь новые, более серьезные подозрения на Ганку. Еще бы, ведь в то время, когда была обнаружена ЗР, в замке находился друг Ганки — художник-реставратор! Эта ниточка может привести к полному разоблачению. Нет, лучше промолчать, не отвечать.

И Ганка молчит. Он молчит и тогда, когда чуть позже профессор В. Томек предлагает ему использовать на процессе запись

---

* Энкаустика — восковая живопись, выполняемая горячим способом, расплавленными красками. Ныне секрет ее полностью разгадан.

Крольмуса с признанием Горчички. Но любое упоминание о нем тревожит Ганку, его охватывает страх.

Чего, собственно, опасался Ганка?

Задумав сфабриковать несколько поддельных рукописей, друзья — Ганка, Линда и Горчичка — решили славу «открытий» поделить так, чтобы каждому досталось свое. На долю Горчички — слава от рукописи, обнаруженной в замке Зелена Гора.

Но произошло непредвиденное. Подброшенную в замок рукопись случайно находит Коварж, опередив Горчичку и спутав весь сценарий. Скрыв досаду, Горчичка волей-неволей вынужден молчать.

Тем временем известность его друга Ганки растет с каждым днем, он полной мерой пожинает плоды славы от находки КР.

Что говорить, обидно наблюдать со стороны за чужим успехом. Не может компенсировать неудачу и работа по иллюстрированию рукописей, к которым Ганка привлекает неудачника Горчичку.

Между тем постепенно меняется и отношение Ганки к Горчичке: чем известнее он становится, тем больше избегает своего обделенного друга.

Тот, верный слову чести, хранит тайну многие годы. Лишь в старости в нем заговорило неудовлетворенное тщеславие, и он частично раскрыл тайну Крольмусу. Возможно, Ганка ничего и не знал, пока этот доброхот не заявил о себе и имеющемся у него признании Горчички.

Выходит, что Горчичка отнюдь не был простым свидетелем на свадьбе Ганки. Больше того, удалось установить некоторые моменты биографии художника-реставратора — свидетельства его участия в подделках.

В самом деле как реставратор картин (у графа их было около двух тысяч) Горчичка изучал технику и технологию старых мастеров, исследовал воздействие времени на средневековую живопись. Он посещал лекции по химии в техническом училище, хотя это и не входило в круг его обязанностей. Пытался и сам создавать краски, о чем известно из его неопубликованных записей. Ходили даже слухи (еще при жизни), что он будто бы перекупил у одного голландского художника кое-какие секреты, которыми пользовались Рубенс и представители его школы.

Сам же он признавал, что в 1817 году якобы открыл тайну загадочного энкаустического метода, с помощью которого в старину писали картины. Прямой связи с созданием КЗР эта живопись не имела, но, несомненно, изучая ее, Горчичка проводил химические опыты, исследовал составы красок. И подобно средневековому алхимику, колдовавшему над ретортами и тиглем, в мечтах превращая металл в золото и отыскивая философский камень, он смешивал различные растворы и составы, стремясь постичь секреты технологии старых мастеров. При этом ему удалось создать новые краски или раскрыть состав старых. «В своем многостороннем стремлении найти утраченную греческую энкаустику,— писал он,— я не оставался бездеятельным». История химии и живописной практики ему весьма пригодилась. После многих попыток он был наконец вознагражден. «В одном старом произведении, хранящемся в известном собрании, я нашел рецепт по

изготовлению энкаустики»,— сообщал он, добавляя, что это была запись одного из византийских художников IX века. Находка, что и говорить, счастливая, если помнить, сколь тщетны были все попытки раскрыть секрет древней энкаустики. Может быть, так оно и было, хотя не исключено, что и в этом случае склонный к мистифицированию художник выдавал желаемое за сущее. Недаром про него говорили, что он был своеобразного, если не эксцентрического характера. А возможно, ему был известен труд француза Кейлюса и сделанный им в свое время доклад в Академии живописи «Заметки о живописи энкаустикой» — четыре рецепта с применением восковых красок. Тогда же появилась брошюра «История и секрет воскового письма», и некоторые художники, в частности Жозеф-Мари Вьен, в середине XVIII столетия пытались применить новые технологические принципы на практике. Позже, в XIX веке, стало ясно, что открытая Кейлюсом якобы новая техника письма, его «фантастические рецепты» непригодны и не имеют никакого отношения к энкаустике.

И еще один факт. В музее под опекой Ганки, как мы знаем, находились многие средневековые рукописи, украшенные миниатюрами. На этих старинных рисунках позже обнаружили поддельные подписи якобы старых чешских художников. Этим фальсификатор хотел показать, что у чехов в те отдаленные времена были свои выдающиеся мастера.

Наиболее убедительной уликой послужила фальшивая надпись на миниатюре в подлинной рукописи «Laus Mariae»: на ленте, которую держит ангел, по законам средневековой иконографии должно быть написано «Ave Mariae». Вместо этих слов вписано вымышленное имя художника «Сбиск из Тротины».

Впоследствии Горчичка открыто заявлял, что ему приходилось реставрировать работы Сбиска из Тротины, написанные на досках. Но умалчивал о книжных миниатюрах. Этим, сам того не желая, он косвенно подтверждал, что имел отношение к фальшивым вписываниям в музейные рукописи, охрана которых была доверена Ганке — его «доброму и искреннему приятелю».

Но, может быть, Ганка вообще не имел отношения к подделкам Горчички? Напротив, все указывает на их общие интересы. Подтверждением того, что Ганка имел отношение к подделкам друга, служит имя мнимого художника Сбиска из Тротины. На самом деле Тротина — это название ручья и деревни неподалеку от места рождения Ганки. К этому можно добавить известный теперь факт: в костеле замка Зелена Гора Горчичка реставрировал потолочную роспись XVII века, изображавшую воеводу Ярослава (в наши дни с помощью ультрафиолетовых лучей под росписью обнаружили инициалы Ф. Г. — Франтишек Горчичка). Напрашивается вопрос: не подсказал ли героический образ Ярослава тему соответствующей песни в КР?

Вывод ясен: имя некоего третьего лица, обеспечившего технологическую сторону поддельных памятников, расшифровывается как Франтишек Горчичка.

Внимание! Экспертиза началась

Ура позитивным наукам!
Да здравствуют точные опыты.
Уолт Уитмен

Криминалисты считают, что не может быть безупречно совершенного злодеяния. Преступник непременно допускает ту или иную, бóльшую или меньшую ошибку. Если иметь в виду рукописи, то нельзя изготовить такую подделку, чтобы, как говорится, комар носу не подточил. Вспомним пушкинские слова о том, что «счастливая подделка может ввести в заблуждение людей незнающих, но не может укрыться от взоров истинного знатока».

Мирослав Иванов не сомневался, что Ганка не мог один сотворить «химическое чудо». Однако если предположить, что соавтором выступил Горчичка — реставратор, химик и знаток старинных рецептов красок, то «чудо» вполне могло произойти. Но несомненно и то, что этот «маг и чародей» не мог в чем-то не ошибиться. Такая уверенность и побудила начать новые исследования КЗР.

Сознавал ли М. Иванов всю сложность задуманного? Возможно, его поддерживала вера в современные методы и достижения науки. Кроме того, к работе по исследованию рукописей привлекли профессионалов-криминалистов — подполковника Доброслава Срнеца и майора Индржиха Ситту. Им предоставили оборудование Института криминалистики, где и проводилась экспертиза. Помимо них и самого Мирослава Иванова, в группу вошли еще двое: Иржи Йозефик, художник-реставратор (специалист такого рода никогда ранее не участвовал в исследованиях КЗР) и д-р Ярослав Шонка, переводчик с греческого и латинского, привлеченный потому, что считал рукописи подлинными памятниками. «Доктор Шонка стал, как говорили в старину, адвокатом дьявола,— шутит по его поводу Мирослав. И продолжает: — Работали все мы вечерами, после основной службы. Замечу, что никогда еще в Европе не проводились подобные исследования».

Начали с наиболее легкого — ЛПКВ.

Ранее было установлено, что текст ЛПКВ представляет собой двойное письмо: сверху буквы написаны светло-зеленой краской, снизу — темно-зеленой с коричневым. В свое время это объясняли тем, что Линда обвел нечеткие буквы какими-то чернилами.

Теперь же сразу стало ясно: весь текст песни написан двойными линиями — первоначальный текст потом обводили. Одна линия написана оливково-коричневой краской, другая — светло-зеленой. Подлинный шрифт оливково-коричневый, а повторный — светло-зеленый. Причем выяснилось, что Линда обвел весь текст, а не только нечеткие буквы. И сделал это не чернилами, а зеленым раствором или суспензией, в состав которой входила медь и которая была светлее, чем оливково-коричневый подлинный текст! «Если бы он вправду стремился лишь сделать более четкими отдельные буквы, то воспользовался бы обычными черни-

лами»,— замечает Мирослав. Значит, обвели подлинный текст не потому, что он был неудобочитаем. Для чего достаточно четкий основной текст был обведен более светлой суспензией с медью, которую надо было изготовлять специально? Ради большей четкости? Нет, этот довод отпадал. Скорее всего объяснить это можно так: Линда, живший вместе с Ганкой, знал от него, что некоторые средневековые чернила имеют позеленевший вид. Поэтому кто-то изготовил для него раствор или суспензию с медью, которой Линда обвел текст, чтобы придать ему более древний вид.

Получалось, что Белогоубек ошибся и неправильно установил порядок красок. Но ошибочна и более ранняя экспертиза 1858 года. Хотя вывод о том, что под сегодняшним текстом ЛПКВ есть текст XV века (тогда как сама рукопись должна датироваться XIII веком), мог бы служить основанием объявить памятник фальшивкой.

— В первый же вечер,— продолжает свой рассказ Мирослав Иванов,— мы установили, что стихотворный текст на обеих сторонах,— то есть текст ЛПКВ и стихотворения «Олень», написанного на другой стороне пергамента,— нанесен не составом из смеси железного купороса с отваром так называемого чернильного орешка, каким обычно пользовались в древности, а какой-то суспензией, скорее всего из сажи и камеди. Вместе с тем под обоими стихотворениями — ЛПКВ и «Олень» — четко проявился какой-то текст, штрихи которого местами не совпадали со штрихами письма обоих стихов. И последнее — самое важное, что обнаружили химики: нижний текст, то есть ранний, подлинный, был написан чернилами из смеси железного купороса с отваром чернильного орешка.

А далее выяснилось главное: под ЛПКВ на первой странице и под «Оленем» на второй есть иной текст, не имеющий ничего общего с тем, что сегодня написано на верхнем... Что же это за текст?

Палеографическое исследование установило, что это — латинское письмо, относящееся приблизительно к концу XIII — началу XIV века.

Оппонент доктор Шонка не видел в этом ничего страшного. Этот латинский текст еще не является доказательством фальсификации, убежденно твердил он. Что если было так: средневековый переписчик стер латинский текст и на освободившемся месте на одной стороне пергамента написал ЛПКВ, а на другой «Оленя» — стихотворение, которое тогда уже существовало. И все это произошло самое позднее в начале XIV столетия.

Поначалу аргументы «адвоката дьявола» могли показаться убедительными. Однако его доводы нетрудно было опровергнуть.

Каким образом?

Приведу ход рассуждений Мирослава Иванова. Важно, во-первых, отметить, говорит он, что когда-то на использованном пергаменте было три столбца текста: A, B, C, причем столбцы A и C кто-то отрезал, так что от них остались лишь края с одной или двумя буквами. В столбец B позднее был вписан «Олень»

с другой стороны пергамента ЛПКВ. Во-вторых, первоначальный латинский текст был написан чернилами из смеси железного купороса с отваром чернильного орешка, верхний — скорее всего суспензией из сажи и камеди. Это важно, поскольку при определенных химических реакциях нижний текст проявляется, верхний — ни в коем случае.

Позднее, когда латинский текст был выявлен на обеих сторонах пергамента, стало очевидным, что отрезанные остатки левых и правых столбцов A и C — это всего лишь полоски в несколько миллиметров с одной или двумя буквами, аналогичными в верхнем и нижнем текстах.

Из этого вытекает, что второй, верхний текст в столбце B был фальсифицирован.

По всей видимости, поступали следующим образом: брали подходящий средневековый пергамент с тремя столбцами латинского текста на каждой стороне. Столбцы A и C отрезали так, чтобы остались узкие полоски с остатками букв, которые, однако, не имели смысла. Поскольку они содержали всего лишь одну или две буквы, нельзя было узнать, что это латинский текст, и их не стали уничтожать целиком. Сделали так лишь в столбце B, где нужно было место для вписывания текста. Однако края A и C сохранили у памятника умышленно, чтобы создать впечатление, будто речь идет об остатке большого сборника старочешской поэзии. Для того, чтобы подлинный латинский текст в остатках столбцов A и C имел ту же окраску, что и в новом столбце B, его обвели суспензией из сажи и камеди. Теперь все стало одного цвета.

В этом и состояла главная ошибка мистификатора.

При исследованиях обеих сторон пергамента в столбце B всегда проступал подлинный латинский текст, тогда как в остатках обрезанных столбцов, где была лишь обведена суспензией первоначальная латынь, проступали те же буквы того же текста. Если бы произведение было подлинно, писец устранил бы письмо со всех трех столбцов, а потом написал бы новый текст.

Неопровержимой уликой, таким образом, стало то, что остатки латинского текста на обрезанных полосках обвели суспензией — той же самой, что и текст в столбце B. Однако старые чернила из железного купороса и отвара чернильного орешка при исследовании реагировали иначе, чем суспензия из сажи и камеди.

В этом и заключался просчет. Если бы текст столбцов A и C обрезали полностью, уличить автора подделки было бы значительно труднее. Желание обеспечить впечатление подлинности своего творения подвело мистификатора, а точнее — мистификаторов.

С ЛПКВ все стало ясно — это, безусловно, подделка. Но удастся ли обнаружить какую-либо оплошность «изготовителя» ЗР и КР?

Прежде всего решили исследовать в тексте ЗР загадочную криптограмму «В. Ганка сделал» («V. Hanka fecit»). Художник-реставратор Йозефик принялся за дело. Довольно быстро он установил, что криптограмма состоит из двух слоев красной краски — оранжево-красной (сурик) и киновари. Каждой краской

написано что-то иное. Йозефик нарисовал то, что написано суриком, затем текст, сделанный киноварью. Когда этот текст сфотографировали и показали специалистам — лингвистам, археологам, палеографам,— они единодушно признали: похоже на готический шрифт, в котором угадываются три буквы mus (латинское окончание глагола первого лица множественного числа). Значит, предполагаемая криптограмма «V. Hanka fecit» — остаток латинской готической надписи.

Затем пришли к выводу, что оранжево-красная краска (сурик) не имеет с текстом ЗР ничего общего, возможно, она была на пергаменте задолго до того, как был написан текст ЗР. Поскольку обнаружили трещины с проникшим в них зеленым веществом, которым написан текст ЗР, возникло предположение: когда-то на пергаменте был средневековый текст. Заглавные его буквы были украшены суриком (во всех инициалах нашли его остатки). Что если фальсификатор устранил подлинную запись, но сохранил старые заглавные буквы, включив их в текст ЗР?

Что ж, может, так оно и было. Но тогда нетрудно представить, какую сложную работу проделал тот, кто изготовил рукопись,— написать новый текст таким образом, чтобы заглавные буквы старого подлинного текста оказались на определенном месте. Если же принять эту гипотезу, то как конкретно объяснить ее?

— Мне пришла в голову мысль,— разъясняет Мирослав Иванов,— просчитать количество строк на каждой стороне страницы, где имелись заглавные буквы. И тут я обнаружил, что они иногда стоят не на том месте, где должны бы: чтобы «подогнать» их к тексту, создатель его был вынужден подчас «растягивать» шрифт, иногда «теснить» его, в некоторых случаях даже писать какую-либо букву сверху строки. Случается, в начале строки буквы тесно лепятся одна к другой, затем следует растянутый конец этой же строки, буквы пишутся за линией, ограничивающей текст. Так или иначе, цель достигается — используется старая заглавная буква.

Любопытно получилось с буквой V — она вынудила создателя ЗР к «исключению». По всему тексту вместо V автор ЗР писал U, но на третьей странице от средневекового текста осталась старая заглавная буква V. Чтобы ее использовать, мистификатор был вынужден на этом месте написать V — Visegrad (Вышеград), в то время как всюду писал Uisegrad.

Но наиболее интересен в этом отношении инициал Д. С него начиналась строчка с непонятным сплетением линий, образующих так называемую криптограмму. Создатель рукописи мог бы легко устранить заглавную Д. Тем более, что она не имела ничего общего с текстом. Однако он этого не сделал. Почему?

Убрав Д, автор нарушил бы ритмику текста, так как там, где была эта буква и следующая за ней «криптограмма», образовалось бы пустое место. Нет, решает автор ЗР и оставляет Д и «криптограмму», что еще больше придает рукописи вид таинственности, а значит, и древности.

Подтвердить эту гипотезу можно было лишь с помощью рент-

геновского анализа. Его провели и обнаружили, что перед всеми заглавными буквами ЗР что-то было написано зеленым веществом, которым выполнен шрифт ЗР. В некоторых случаях, как установили, просто переписывали первоначальную букву на другую. Рентгенограммы показали, что всюду, где в ЗР стоят заглавные буквы, когда-то были буквы первоначального текста. Теперь на их месте разместили инициалы, выписанные киноварью. При увеличении рентгенограмм выяснили также, что из-под букв, сделанных киноварью, проступают штрихи оранжево-красной краски (сурика). Палеографы по поводу этих «штрихов» вынесли единодушное суждение: это остатки каллиграфического письма готического алфавита, так называемая textualis formata, использовавшаяся в XIII веке. Таким образом, абсолютно исключалось, что ЗР написана в X веке.

Но мы знаем, что ЗР выдавали за памятник X—XI веков. Однако текст ЗР, написанный суриком, относится к XIII веку. Иначе говоря, создатель ЗР написал текст, претендующий на древность, на пергаменте с устраненным готическим письмом XIII века, оставив лишь заглавные буквы A, C, V, D.

— Выходит, ЗР — одна из самых тонких и продуманных подделок в мировой литературе,— убежденно произносит Мирослав Иванов и не спеша складывает в папку рисунки и схемы, которые показывал мне во время рассказа.

— А как же с таинственной «криптограммой», где обнаружили остатки трех латинских букв mus? — спрашиваю я.— Удалось ли решить и эту загадку?

— В конце концов нашли ответ и на это. Тщательно изучая рентгенограммы с остатками штрихов (то есть удаленных букв), Йозефик увидел, что ранее здесь была буква p и, вероятно, l. В свою очередь, д-р Шонка предположил, что, возможно, была еще и буква s. Вот уже поистине «ум хорошо, а два лучше»! Ну, конечно, ранее на этом месте было слово «Psalmus» — «Псалом» в переводе с латинского.

А дальше помог, можно сказать, случай.

Дома, поздно вечером, д-р Шонка принялся листать Библию. И вдруг обнаружил в одном месте Псалтыри череду заглавных букв, которые всегда означают начало нового псалма — D, C, V, D. Когда на другой день он рассказал об этом, Й. Йозефик тут же вспомнил, что при исследовании инициала A у него создалось впечатление, будто когда-то на его месте была другая буква «с брюшком» (в том, что C, V, D подлинные, сомнения никогда не возникало). Дальше не составляло труда определить, что под сегодняшним A раньше была D, как в Библии.

Одновременно обнаружили следы первоначального графления и — что очень важно — остатки клея под зеленым шрифтом ЗР. Это означало, что текст ЗР нанесли на пергамент после его изъятия из переплета книги, куда он был когда-то вплетен. Другими словами, листы Псалтыри XIII века были использованы при переплетении какой-то книги, а потом, вынув их оттуда, мистификатор «обработал» пергамент.

— Нет сомнения, что сделать это мог только тот, кто знал

технологическую сторону дела — то есть Франтишек Горчичка, близкий друг Ганки,— заключил М. Иванов.

Из досье по делу о рукописях. Протокол исследования ЗР:
«1. Первоначально на пергаменте сегодняшней ЗР была в XIII веке написана Псалтырь, к ней же относятся и заглавные буквы и маюскулы *.

2. Когда Псалтырью перестали пользоваться, пергамент, на котором она была написана, использовали для переплета другой книги.

3. После того, как этот пергамент вынули из переплета и очистили, с него устранили письмо, сделанное чернилами. Для снятия взяли, вероятнее всего, слабую кислоту, которой, однако, связующее вещество букв, сделанных суриком, не поддавалось, а потому возникла необходимость либо использовать эти буквы, либо дополнительно их соскрести. Промыв пергамент, его обрезали с одной стороны. В таком виде он сохранился до нынешнего времени.

4. Текст ЗР был написан письмом (шрифтом, имитирующим еще более древнее письмо, нежели устраненное) поверх почти незаметных остатков подлинного текста Псалтыри, сделанного чернилами. Текст наносился либо на те же строки с использованием неустраненных заглавных букв и маюскул, либо путем ретуширования их подлинного вида. Иногда старая буква менялась на новую. Ретушь сделана киноварью.

5. Сохранившийся пергамент с текстом ЗР не является памятником того века, к которому мистификатор стремился его отнести».

Неопровержимые улики

> — Это палимпсест,— вскричал Вурст, схватывая пергамент и поднося его близко к глазам.— Боже мой, это не простой пергамент.
>
> *Вениамин Каверин*

В один из дней моего пребывания в Праге я отправился в Национальный музей. Нынешнее его здание находится на Вацлавской площади. В прошлом же месторасположение не раз менялось, как, впрочем, и название: Патриотический музей, Музей Чешского королевства...

— Сегодня наш музей — одно из крупнейших хранилищ страны. Широко представлены здесь и старопечатные чешские книги начиная с 1501 года. В главном книгохранилище, занимающем четыре этажа, около миллиона томов. Богатый отдел русской книги прошлого века, периодики — музей получал все

* Маюскула — прописная буква.

научные журналы из славянских земель,— рассказывает мой собеседник д-р Ярослав Врхотка, заместитель директора музея и директор библиотеки.

— Особо следует выделить десять тысяч инкунабул,— продолжает он,— это наша гордость. Но вас, как я понял, интересует нечто конкретное. Что ж, прошу, идемте.

По длинным коридорам и лестницам проходим из одного помещения в другое, минуем несколько дверей, пока, наконец, не оказываемся перед обитой железом дверью под номером 86. Внутри стеллажи (успеваю заметить редчайшие издания — эльзевировские — сочинений Яна Амоса Коменского), аппарат для поддержания постоянной температуры, в углу большой сейф.

— Хранилище, где мы находимся, расположено под землей,— поясняет мой провожатый, снимая с сейфа печати и торжественно извлекая небольшую шкатулку.— В этом сейфе хранятся особо ценные раритеты. А вот и то, что вас интересует.

Шкатулка кофейного цвета, по краям крышки — сверху и снизу — по три лепестка, тисненных золотом; между ними, по центру, тоже золотом буквы «РК» — то есть Рукопись Краледворская. Шкатулка недавнего происхождения — 1975 года. Щелкает замок, и первое, что вижу — муаровую ленточку цветов национального флага. Под ней, одна на другой, пачкой, лежат страницы знаменитой рукописи. Осторожно беру в руки небольшие листы (для сохранности они остеклены), и как-то не верится, что держу те самые уникальные странички, чья драматическая судьба перипетиями превосходит иной роман.

Небольшие листки (10×8 см) исписаны мелкими, словно пожухлыми, бледно-коричневого цвета буквами без разделения на слова, характер письма готический.

— Не часто доводится показывать этот уникум,— говорит д-р Врхотка.— Стараемся не тревожить покой рукописи. Последний раз, если не ошибаюсь, пришлось ее потревожить несколько лет назад, когда проводилась экспертиза.

Когда я рассказал Мирославу Иванову о впечатлении, произведенном на меня рукописью, он согласился:

— Да, внешний вид у КР обычный. Трудно представить, что из-за нее шли газетные баталии, совершались самоубийства и даже убийства (непреднамеренные, конечно). А с другой стороны, чем только мы не обязаны этой и другим рукописям! Вспомним произведения на тему рукописей композиторов Я. Томашека, Б. Сметаны, А. Дворжака, З. Фибиха, картины и скульптуры Й. Манеса, М. Алеша, Й. Мыслбека, стихи К.-Г. Махи, Ю. Зейера, Я. Врхлицкого, поэму А. Сташека «Забой», пьесу Ю. Зеера «Либушен гнев» и другие.

— Спора нет,— продолжал он,— далеко не все однозначно в этой драме рукописей. Может быть, это и прозвучит парадоксом, но, несомненно, за двадцать лет до Карела Махи у нас возникла великая поэзия. И все же необходима была подлинно научная экспертиза,— убежденно произносит Мирослав.— Впрочем, еще древние знали: quidquid latet apparibit — тайное становится явным! Рано или поздно, не я так другой, раскрыл бы,

наконец, тайну КЗР. Убедительные аргументы привел, например, в 1968 году профессор Юлиус Доланский в своем исследовании, посвященном источникам КЗР.

Из досье по делу о рукописях. Ю. Доланский: «Предшествующие исследования убедительно указали источники, по которым были созданы мнимые старочешские произведения. Авторы КЗР использовали главным образом древнюю чешскую литературу, „Слово о полку Игореве“, русские „песенники“ и первые сборники сербских народных песен, изданные в 1814 и 1815 годах Вуком Караджичем... Известно, что литературу южных славян особенно любил Ганка. Во время учебы в Вене (1813—1814) он сблизился с выдающимся словенским славистом Копитаром. Общаясь с венскими романтиками, научился еще больше ценить значение народной поэзии. Кроме сборников русских народных песен Мих. Чулкова и Ив. Прача, заинтересовали его обе сербские „Песнарицы“ Вука Караджича настолько, что он в 1817 году издал в своем переводе избранное под названием „Простонародная сербская муза“. При этом он использовал и немецкий перевод сербских народных песен, которые опубликовал незадолго перед этим Копитар... В качестве еще одного источника следует назвать книгу хорватского поэта А. Качича „Разговор“, которая имелась в пражских библиотеках издания 1759 года и других, более поздних лет.

Об этой книге писали и Добровский, и Копитар. Поэтому исключено, что Ганка никогда ничего не слышал о „Разговоре“ Качича. Восторженный любитель славянских литератур должен был знать книгу Качича уже по пражским библиотекам. Если же Ганка никогда не упоминал о Качиче, то делал это, по-видимому, из серьезных соображений... Большинство эпических стихотворений КЗР сложено таким образом, что не может быть сомнения в их зависимости от „Разговора“ Качича. Уже давно было неопровержимо доказано, что Ганка складывал свои собственные стихотворения путем монтажа, т. е. новое стихотворное целое собирал из элементов чешских, русских и южнославянских. Если мы исследуем отдельные стихотворения КЗР и проведем их „демонтаж“, то отчетливо увидим, что именно и откуда в них проникло, в том числе что из южнославянских источников...

Непосредственную связь с южнославянским эпосом нетрудно усмотреть в большинстве эпических стихотворений КЗР. Ганка списывал из „Разговора“ и из „Песнариц“ множество деталей, которые ему были нужны для его собственного поэтического замысла, для того, чтобы построить из этих отдельных „камней“ мнимые древнечешские героические песенные сказания... Главным автором песен, которые содержат в большом количестве южнославянские элементы, был с максимальной правдоподобностью Ганка. Ему принадлежат: „Вышеградская песня“, „Сейм“, „Суд Либуше“, многие эпические стихотворения КР, все лирические песни в ней. Линда, как было доказано ранее, являлся автором двух больших песен в КР, сложенных по образцу „Слова о полку Игореве“ и макферсоновских песен Оссиана...»

История разоблачения ЛПКВ и ЗР известна, поэтому при новой встрече с Мирославом Ивановым мой интерес сосредоточился на КР. Мирослав поясняет, что сначала в Институте криминалистики исследовали два стекла, затем провели экспертизу пяти остальных стекол с листами КР.

— Лично я,— говорит он,— исходил из той гипотезы, что все три находки — ЛПКВ, ЗР и КР — в технологическом отношении являются творением одного мистификатора и, значит, должны быть изготовлены по одному методу.

В отличие от прежних исследователей, единодушных в том, что КР написана на чистом пергаменте, Мирослав Иванов считал, что она тоже палимпсест. Мистификатор всегда поступал одинаково: брал средневековый пергамент с каким-либо текстом, устранял его, оставляя лишь что-нибудь, подтверждающее характер нового поддельного текста, с осторожностью написанного им на уже использованном пергаменте. В случае с ЛПКВ он оставил концы столбцов А и С, в ЗР — подлинные средневековые заглавные буквы и некоторые маюскулы, блестяще использовав их для своего нового поддельного текста. В случае с КР тоже должны быть какие-то остатки от подлинного текста.

Однако сначала решено было проверить выводы экспертизы Белогоубека 1886 года. И прежде всего обращала на себя внимание в заглавной букве берлинская лазурь, известная лишь с 1704 года. Никто не придал тогда этому значения, считая, что берлинская лазурь была нанесена позже на два слоя краски — красную, а затем зеленую. Это значило, как считали защитники КР, что при реставрации в N добавили берлинскую лазурь и вновь позолотили ее. Но в таком случае золото должно быть сверху лазури. Однако криминалисты, проведя анализ, его там не обнаружили. Зато под золотом в темно-синей краске нашли железо. Как известно, оно присутствует только в берлинской лазури. Проверка, проведенная с помощью лазера, подтвердила: «При микроскопическом анализе мест, на которых краска с помощью лазера была выпарена, установлено, что выпаривания краски не произошло, но голубая изменилась в коричневую. Отсюда сделали вывод, что речь действительно идет о краске, содержащей в качестве основного элемента железо, что дополнительно подтверждается опытом с применением окисленного раствора желтой кровяной соли, в результате чего коричневая краска быстро изменилась в темно-синюю. Реакция была проведена на местах действия лазера внутри N».

На основании результатов проведенных исследований пришли к однозначному выводу о том, что голубая краска под золотом в N — это железистосинеродистая соль трехвалентного железа, известная как берлинская лазурь, открытая, мы знаем, в первой половине XVIII века.

Но приключения с N на этом не закончились. Однажды вечером — 13 октября 1969 года — произошло нечто, драматически определившее направление всего дальнейшего поиска.

В тот вечер в Институте криминалистики Мирослав просматривал страницу КР с инициалом N. Он сидел за столом. Перед

ним была лампа с приглушенным светом. Проглядывая строку за строкой текст против света, он неожиданно заметил в конце строки место, где когда-то был инициал подлинного текста.

«Создатель КР его устранил,— говорит М. Иванов,— так как инициал мешал новому тексту, в который его нельзя было включить.

Маленький кусочек пергамента в непрямом свете лампы имел иную окраску, нежели вся страница. Это была разура. Старую заглавную букву удалили механическим путем. Странно, что под микроскопом эта подчистка незаметна. А под непрямым светом лампы отчетливо виден небольшой квадратик, по размерам точно такой же, как и другие квадратики с сохранившимися заглавными буквами».

Не окажись Мирослав Иванов в тот вечер за этим столом, не будь перед ним лампы с приглушенным, непрямым светом, он ничего бы и не заметил.

Возможно, рассуждал далее М. Иванов, в КР найдутся и другие следы предыдущего текста. Вскоре это подтвердилось. Йозефик обнаружил еще одно место с устраненной заглавной буквой. Теперь наибольшее внимание привлекали три заглавные буквы: на 6 странице А, на 14 — устраненная заглавная буква, назовем ее X, и на 20 — S.

Все они расположены одинаково — влево от середины страницы. Все находятся на тех же местах, где когда-то были заглавные буквы предыдущего текста. С той лишь разницей, что А и S мистификатор использовал для своего нового текста, а X ему мешала, и он ее устранил. Что давало основание так думать?

На страницах до заглавной А мистификатор вынужден был растягивать текст. В этом убеждал простой подсчет: до А на 13 строках написано 443 буквы; после А на тех же 13 строках — 502 буквы.

В случае с S наоборот: до S текст сжат — на 12 строках 480 букв. То же и с другими инициалами. Один раз, когда не хватало своего собственного текста, как бы по ошибке был повторен текст от 13 до 17 строки. Таким образом, умышленно допустив ошибку, автор подделки смог «натянуть» до инициала 146 букв.

Какой же из этого вывод?

Мистификатор использовал средневековые пергаментные листы с заглавными буквами, устранил на них старый текст и заменил новым — текстом КР. Это значило, что КР написана на палимпсесте.

Тот же метод, что и при создании ЛПКВ и ЗР.

Однако по поводу палимпсеста возник спор.

Если М. Иванову казалось весьма подозрительным то, что КР написана на палимпсесте, то д-р Шонка не видел в этом ничего странного. Но в XIV веке, убеждал М. Иванов, палимпсесты в большинстве случаев уже не изготовлялись, ими широко пользовались в XI и XII веках, когда пергамент был слишком дорог. Тем более не могло быть, чтобы целый сборник был написан на палимпсесте.

Включившийся в спор И. Ситта считал, что речь, возможно, идет о каком-то редком случае.

Исключено, отвечал ему М. Иванов. Ведь КР — это торжественный сборник, состоящий из трех частей, отсюда и золочение заглавных букв. В обычных средневековых рукописях заглавные буквы такого размера, как в КР, не золотились. Не могло быть, чтобы для такого сборника использовали бы палимпсест!

Но д-р Шонка не сдавался. Согласившись, что КР — это палимпсест, пытался доказать, будто изготовлен он другим методом, нежели ЗР, то есть не имеет ничего общего с подделкой.

Его мнение: заглавные буквы, как и вся КР, средневекового происхождения, со временем их только реставрировали. Что касается устраненных заглавных букв, то они будто относятся к подлинному, устраненному тексту.

Пришлось исследовать все заглавные буквы КР. Постепенно стало ясно, что сначала с пергамента устранили подлинный текст, затем провели графление, потом написали текст стихов КР, наконец, изготовили заглавные буквы.

Но были ли заглавные буквы реставрированы или для текста КР использовали готовые старые? По этому поводу также шли бесконечные споры.

Всматриваясь в текст на одной из страниц, в левой ее части Мирослав Иванов обнаружил «укол», не имеющий связи с «уколами» (вдавливаниями), сделанными для графления КР. Над ним были неясные следы чего-то, что могло бы быть вертикальной чертой и отходящими от нее горизонтальными линиями.

В средние века поступали так: делали вмятины («уколы») по обеим сторонам пергамента, а затем их соединяли линией. Если мистификатор хотел создать впечатление, что речь идет о древнем памятнике, он должен был копировать и древний способ графления. Но новый обнаруженный «укол» существовал помимо вмятин и линеек КР. Это выглядело так, будто подлинный текст КР имел несколько столбцов, и сейчас был обнаружен край следующего столбца, позднее отрезанного.

Чтобы разрешить спор, обратились к специалисту по средневековым текстам д-ру Урбанковой из университетской библиотеки.

По просьбе М. Иванова она показала хранящиеся в библиотеке палимпсесты. И пояснила, что древние писцы никогда не стремились бесследно уничтожить предыдущий текст, они лишь счищали его настолько, чтобы можно было написать новый. Если же кто-то стремился исключить всякое подозрение в палимпсесте, то это наводит на мысль о подделке, особенно при обширном тексте.

Когда же Урбанковой рассказали (не называя КР) о памятнике, количестве страниц в нем и наличии золотых заглавных букв, она заявила: «В таком случае абсолютно исключено, что это подлинная рукопись. Палимпсест XIV века, столь обширный, более того, с позолотой — это исключается».

К тому же она разъяснила, что такие маленькие заглавные буквы — 0,8×0,8 см — в чешских рукописях не употреблялись вообще. Они характерны для латинских и французских древних

памятников. И в качестве иллюстрации показала латинскую и французскую рукописи — последняя была найдена в Осецком монастыре (М. Иванов вспомнил, что в этом монастыре одно время работал Ф. Горчичка!). Кроме того, сказала д-р Урбанкова, в чешских памятниках заглавные буквы писались на свободном поле, а не в квадратиках, как, скажем, во Франции.

Наконец, пришли к окончательному мнению. В тех местах, где в КР сегодня стоят заглавные буквы, когда-то тоже были инициалы, но другого, подлинного текста. Возможно, они тождественны инициалам КР, но это могли быть и совсем иные буквы.

Так или иначе, изготовитель текста КР использовал места, где когда-то стояли заглавные буквы предыдущего текста, и поместил на них инициалы КР. И. Йозефик тщательно изучал слои красок в заглавных буквах, пытался понять систему красок. Во всех инициалах одинаковый порядок: охра-золото, под ней другая краска, то есть подлинной заглавной буквы от предыдущего текста. На золоте лежит красочный слой, создающий сегодняшний внешний вид заглавных букв в КР.

Из досье по делу о рукописях. Протокол исследования КР: «*М. Иванов:* Берлинская лазурь (известная с 1704 года) лежит под золотом.

И. Йозефик: Да, золото положено на нее. И поскольку на золоте опять зеленая краска, то это означает, что сегодняшний вид заглавных букв возник в XVIII веке.

М. Иванов: Защитники КР станут утверждать, что подлинный текст был устранен до XIV века и что тогда же устранили заглавные буквы первоначального текста. Они скажут, что стихи КР написаны тогда же, в XIV веке, а квадратики с инициалами писец оставил пустыми, лишь после 1704 года их выписали в нынешнем виде. Если так, то это означает, что в промежутке между XIV и XVIII веками в тексте КР не было заглавных букв...

И. Йозефик: Это немыслимо. Заглавные буквы возникли одновременно с текстом КР.

М. Иванов: Во-первых, откуда это известно? А во-вторых, защитники возразят, заявив, что заглавные буквы, возникшие в XIV веке, затем несколько раз реставрировались.

И. Йозефик: Считаю это невозможным, потому что анализ инициалов показывает, что когда-то здесь находились другие заглавные буквы (остатки их следов и штрихов от них обнаружены под микроскопом). Устранил мистификатор и подлинное украшение, нарисовав свое, новое, правда, не слишком удачное.

М. Иванов: Однако и тут защитники могут возразить — мол, украшения дело рук какого-то дилетанта XIV века.

И. Йозефик: Этого не может быть потому, что благодаря берлинской лазури, золоту и слоям красок мы знаем: нынешние заглавные буквы могли возникнуть только в XVIII веке.

М. Иванов: Значит, наш прежний вывод о том, что нынешние заглавные буквы в КР служили и предыдущему тексту, требует уточнения.

И. Йозефик: В некотором смысле — да. От подлинных инициалов мистификатор использовал лишь части букв и места, где находились относящиеся к ним квадратики, создавая из этих остатков нужные для своего нового текста заглавные буквы.

И еще одно уточнение. Графили КР после удаления ненужных букв. А это значит, что разуры и изменение первоначального вида заглавных букв и украшений произошли перед графлением КР. Текст же был написан после того, как изменили внешний вид заглавных букв. Следовательно, о реставрации их не может быть и речи. Поскольку же изменяли инициалы красками, лежащими ныне на золоте, а оно — на берлинской лазури, то можно сделать однозначный вывод: стихи КР могли быть написаны только после 1704 года!»

Настало время сопоставить стихотворение «Олень» в КР и тот же текст на оборотной стороне ЛПКВ.

В тексте этого стихотворения, включенном в КР, в четырех местах допущена неправильная грамматическая форма, а в тексте того же стиха в ЛПКВ в этих же местах она правильная. Как это объяснить?

Считалось, что «Олень» в ЛПКВ — оригинал, относящийся к XIII веку, а писец КР в XIV веке лишь переписал из ЛПКВ текст, допустив при этом четыре ошибки.

И никому никогда не приходило в голову, что все могло быть наоборот. Когда фальсификатор создавал КР, он допустил в тексте стихотворения «Олень» четыре ошибки. Было это в 1817 году. Потом он о них узнал или, точнее говоря, осознал их, и в другом поддельном памятнике — ЛПКВ, найденном, а значит, и созданном позже — в 1819 году, написал это стихотворение без ошибок.

Если так, круг замыкался: все три рукописи — дело одних и тех же ловких рук.

Нашли ответ и на другие вопросы, которые прежде не могли объяснить. Так, например, раньше не понимали, почему несколько раз меняется «калибр» письма КР.

Теперь, когда известно, что КР — это палимпсест, все стало ясно: автору подделки нужно было дописывать слова до заглавной буквы предыдущего текста, чтобы использовать ее. Поэтому он и писал либо крупным «калибром», когда было мало текста, либо мелким, если его было много.

Не могли раньше объяснить, почему многие строчки КР написаны на влажном пергаменте.

Ответ простой: старый текст не только соскребали, но и смывали. Поэтому пергамент стал влажным.

Отсюда объяснение еще одного ранее неясного момента. Удивляла бесспорная равномерность цвета как бы разбавленных чернил. Речь, однако, должна идти не о влажности, вызванной атмосферными изменениями. В этом случае следы ее не были бы одинаковыми — в одном месте больше, в другом — меньше. Ясно, что здесь технологические манипуляции мистификатора.

Казалось, материала было собрано достаточно, чтобы сделать

научно обоснованный вывод: КР, как и другие рукописи — ЛПКВ и ЗР,— самая настоящая подделка, мистификация.

Но Мирослав Иванов и его группа не успокоились на этом. Они продолжили исследование КР, продолжили поиски новых доказательств, новых улик.

Разоблачение

— Ваши рассуждения прекрасны! — воскликнул я в непритворном восторге.— Вы создали такую длинную цепь, и каждое звено в ней безупречно.

Артур Конан Дойл

Итак, следствие по делу рукописей продолжалось. Его вели опытные специалисты, широко пользуясь современными научными методами, имея в своем распоряжении новейшее техническое оборудование.

Все пятеро были буквально одержимы желанием во что бы то ни стало раз и навсегда покончить с этой загадкой и, не опровергая поэтической ценности КР как таковой, доказать ее позднее происхождение.

Вне сомнения, мистификатор был умным человеком, в своем роде даже гениальным. Разгадать ход его мыслей было нелегко. Например, что он должен был предпринять после окончания подделки? Если уж он решился не уничтожать ее, то ему прежде всего следовало бы обезопасить себя. В таком случае надлежало создать так называемые кроющие фальсификаты. Он это и сделал: стихотворение «Олень» на обороте пергамента ЛПКВ — как бы прототип кроющего фальсификата. К их числу относится и «Реймское евангелие», «случайно» обнаруженное Ганкой в 1828 году. Воспользовавшись тем, что расстояние между строчками латинского текста было большим, он вписал туда чешский его перевод. Для чего ему это понадобилось? Чтобы показать, что уже в X или XI веках (когда был написан латинский текст) существовал чешский перевод Библии. А коль скоро это так, то вполне закономерно появление других древнечешских памятников, в том числе и КР.

Правда, Й. Добровский с негодованием тогда же заявил, что это лишь «незрелое усердие, которое подделкой хочет прославить чешскую древность». Поэтому при жизни Й. Добровского Ганка не осмеливался широко объявить об этом своем «открытии». Позже, после смерти Й. Добровского, Ганка демонстрировал средневековые книжные доски, в которых, дескать, был найден пергамент с текстом Евангелия. Но вот беда, пергамент был использован в переплете, и латинский текст, сделанный чернилами, отпечатался на досках. Но только латинский текст, поскольку иного в подлиннике не было. Что делает Ганка? Берет и дополнительно подрисовывает туда «оттиск» чешского текста (который вписал между строк латинского). Однако

он спешит и допускает ошибки. При изготовлении «оттисков» помещает их левой стороной — на передней доске оттиск слова из столбца текста на стороне, обращенной к задней доске. Если бы он эту доску с ошибочным оттиском уничтожил, никто бы не догадался о подделке.

Но Ганка хранит доски. Мало того, охотно показывает посетителям, разумеется, не подозревая о своей ошибке. Это его выдало — подделка была разоблачена, кроющий фальсификат не сработал.

Мирослав Иванов рассказывает, как в свое время в одной из больших коробок, хранящихся в архиве Ганки, он обнаружил эти самые доски. Тогда же он подумал — не сохранилось ли каких-либо других вещей Ганки? Следовало еще тщательнее просмотреть весь его архив, картотека которого состоит из сорока ящиков. И вот здесь, среди прочего, он обнаружил несколько стекол с пергаментными листами — теми самыми, на которые в свое время обратил внимание профессор Г. Фридрих. На большинстве из них зеленой краской почерком Ганки было написано: «Найдено при Краледворской рукописи в 1817 году».

Что же это за листы? Остатки средневекового календаря, отрывок из рукописи по астрономии, латинский текст Библии, сантиметровые кусочки пергамента со следами ниток (когда-то они служили креплениями при переплетении книг).

Но главная находка — фрагмент старого листа с латинским текстом в два столбца, рядом и под ними — комментарий. И что важнее всего — заглавная буква: на золотом поле готическое S!

Размер почти такой же, как у заглавных букв в КР. Пометка Ганки говорит о том, что лист найден вместе с КР.

А если это остаток материала, который мистификатор использовал при изготовлении КР?

В Институте криминалистики исследуют золотой инициал. По мнению Йозефика, золочение выглядит подозрительно. Такое впечатление, что кто-то золотил старую заглавную букву, нарисованную до этого голубой краской на белом поле. Причем сделал это тем же способом, что и в КР.

Но мистификатор не думал о том, что его способ отличается от средневекового. Он лишь хотел показать, что КР — не единственная рукопись, найденная в костеле, что там хранились и другие пергаментные листы с точно такими же золочеными буквами, как в КР.

Но и этот своего рода кроющий фальсификат не сработал. Попытка найти для КР своеобразное алиби не удалась и была разоблачена. Дело в том, что автор подделки не учел одной мелочи: в средневековых кодексах церковных законов — Decretum Gratiani, откуда, как установили, был извлечен пергаментный лист с заглавной буквой, инициалы никогда не золотили.

Любопытную подробность выявила и рукопись по астрономии, сохранившаяся в архиве Ганки. Стало ясно, что на ней кто-то старательно счистил следы прежнего текста, желая, видимо, подготовить пергамент для других целей. Каких же? Возможно, хотел попробовать — легко ли устранить с пергамента старый текст?

Кроме того, страница астрономической рукописи была сначала разрезана, а затем склеена. Измерения показали, что отрезанная часть (потом приклеенная) по площади равна странице КР. Более того, одна страница КР имеет двойной сгиб (словно в этом месте пергамент когда-то был сломан), и сгиб этот абсолютно совпадает с двойным сгибом в астрономической рукописи, причем нижний край КР продолжает простой сгиб в астрономической рукописи.

Создавалось впечатление, что тот, кто пробовал золотить инициал на листе кодекса и манипулировал с астрономической рукописью, был и автором мнимого текста КР.

Одна из самых странных загадок КР заключалась в так называемых полосках. Что, собственно, такое — эти полоски?

Напомню, что КР состоит из семи двойных листов, из них два листа попорчены и часть их отрезана так, что остались лишь полоски в 2 см шириной. Иначе говоря, в КР 7 двойных листов равны 14 листам равны 28 страницам, из них 2 листа обрезаны, целых страниц 24 плюс 4 страницы полосок (остатки бывших страниц).

Откуда взялись эти полоски?

Ганка в свое время заявлял, что к ним приложили руку церковные сторожа в Двур Кралове. Согласно его версии, пергаментные листы с текстом КР покоились в «подземелье» не один год. Церковные сторожа, которым нужно было укреплять свечи в подставках, время от времени обрезали для этого полоски от пергаментных листов.

Наличие этих полосок служило аргументом защитников подлинности КР: если бы Ганка был фальсификатором, он не стал бы умышленно портить рукопись. В свою очередь, противники подлинности КР считали, что именно в этом кроется особая хитрость Ганки. Кто из них был прав?

Отвечая на этот вопрос, Мирослав Иванов напоминает, что полоски вызывали интерес у всех, кто когда-нибудь занимался проблемой КР. Еще Я. Гебауэр в 1886 году утверждал, что именно полоски и служат доказательством подделки. Что он имел в виду?

Тщательно исследовав полоски, он обнаружил, что они отрезаны не от целиком исписанных страниц — писали на уже отрезанных полосках. Если это так, то КР — безусловно, подделка.

Д-ру Шонке, как и многим до него, это кажется странным, и он резонно замечает: зачем бы автору КР писать на заранее отрезанных полосках?

— Вот именно, зачем? Тайна полосок не давала мне покоя,— признается Мирослав Иванов.— Мы упорно пытались ее разгадать. И вот однажды...— он делает многозначительную паузу, словно собирается сообщить мне известие чрезвычайной важности,— мы обнаружили, что в некоторых местах пишущее вещество перелилось за край полоски.

Подумайте сами! Если бы писали на нормальной странице, на грани полоски никогда не возникли бы такие затеки краски...

Когда эти места сфотографировали, то стало совершенно очевидно, что дописывание и графление, необходимое для этого, производилось на заранее отрезанных полосках.

И снова мучительный вопрос: почему, что заставило так поступать? Должны же эти полоски иметь какой-то смысл?

Пока же выяснили одно: мистификатор, опасаясь, что могут заметить свежий срез, протер края (грани) полосок клеящим веществом. Оно было резко обмежовано, так что ни в коем случае не могло идти речи о загрязнении края среза.

Замысел очевиден: скрыть рубец среза, протерев его клеем (кстати говоря, вещество, похожее на клей, обнаружили и в углу одной из целых страниц с заглавной буквой Z. Похоже, что и это загрязнение правого нижнего угла было преднамеренным. Здесь была слишком явная разура, и мистификатор старался ее скрыть, залив клеем).

Криминалист подполковник Д. Срнец справедливо считал, что в решении проблемы полосок — ключ к тайне КР. Он то и дело повторял: «Если КР фальшивка, то прежде всего ее изготовитель должен был допустить ошибки именно здесь, на полосках».

Что же удалось установить?

1. Некоторые слова не дописаны до края полосок: мистификатор опасался, чтобы пишущее вещество не перелилось через границу разрезанного пергамента.

2. Края полосок или их грани и поверхность среза кто-то старательно протер клеящим веществом — хотел скрыть свежесть среза и то, что некоторые буквы не дописаны до конца полоски.

Но все это не объясняло, как появились полоски.

По словам Мирослава Иванова, ему пришла в голову счастливая мысль измерить ширину полосок сверху и снизу и все вертикальные и горизонтальные сгибы на пергаменте КР. Подобных измерений никогда никто не производил. И что же выяснилось?

Ширина полосок и вертикальных сгибов на пергаментных листах КР почти одинаковая! Точнее говоря, вертикальные сгибы на КР являются первой стадией при возникновении полосок!

И снова вопрос. Откуда взялись вертикальные сгибы?

Церковные сторожа тут абсолютно ни при чем. Еще Й. Добровский установил, что сначала пергамент был перегнут и лишь потом нанесен текст (вертикальные и горизонтальные сгибы на пергаментных страницах КР имеют свою закономерность — они всегда одной ширины: вертикальные — 2 см, горизонтальные — 4 см).

Спустя некоторое время пришли к совершенно четкому выводу: сгибы были сделаны до нанесения текста КР.

Спрашивается, для чего? Три недели ушло на то, чтобы ответить на этот вопрос. Наконец, сделали заключение: когда пергаментные листы попали в руки мистификатора, вертикальные сгибы на 1-м и 2-м сдвоенных листах уже существовали, причем находились в таком состоянии (почти отрывались), что необходимо было их просто отрезать. Так появились загадочные полоски. А хитроумный Ганка распустил слух о церковных сторожах, которые иногда действительно обращались варварски с пергаментами.

Сами же сгибы образовались из-за того, что когда-то пергамент старой книги использовали при изготовлении переплетов новых книг — для этого мастер перегибал пергаментный лист через доску переплета. Когда Ганка готовил материал для будущей подделки, он вынул из переплета средневековой книги пергаментные листы, оказавшиеся, к сожалению, со сгибами, ширина которых равнялась толщине доски. Это его, однако, не смутило. Сгибы, возникшие в результате переплетных работ, мистификатор постарался разгладить, но два из них — особенно ветхие — пришлось отрезать. На этих двух полосках он писал очень осторожно, но не смог избежать недописанных слов. Чтобы скрыть это, протер край разреза клеем, из-за этого иногда трудно понять, что некоторые буквы не дописаны до конца полоски. Только стереомикроскоп и ультрафиолетовая лампа, в лучах которой клей имеет другую окраску, вскрыли подделку.

Так, шаг за шагом проникали в лабораторию мистификатора, раскрывая один за другим его секреты, разоблачая приемы и уловки.

Но открытиям, казалось, не будет конца. Поистине тот, кто изготовил КР, был неистощим на выдумку.

С успехом использовал он, например, маюскулы подлинного латинского текста: либо ретушировал их так же, как и неустраненные заглавные буквы, либо имитировал, создавая фальшивые маюскулы. Прием этот повторяется и в ЗР, и в КР. Однако в обеих рукописях одинаково непоследовательны маюскулы. При их подсчете установили, что в КР на первых страницах они встречаются довольно часто (на первых трех страницах двенадцать маюскул), а дальше по одной или вообще отсутствуют. Что это значит?

Только то, разъясняет М. Иванов, что чем дальше продвигался мистификатор, создавая свой текст, тем меньше ему хотелось «вырисовывать» маюскулы — он спешил, а это его задерживало. Отсюда немаловажный вывод: КР не является остатком третьей книги стихов, как стремился представить мистификатор, говоря будто речь идет о 26 или 27 главах других частей (книг) КР. Текст КР всегда начинался там, где и сегодня.

Подтвердило это и открытие Йозефика, не обнаружившего в трещинах маюскул, написанных киноварью, следов пыли. В маюскулы, созданные в средние века, наверняка попала бы пыль. Ее там нет — значит «возраст» маюскул более молодой.

Автор использовал и еще один прием, тот же самый, что и в ЗР. Все семь заглавных букв КР занимают по размеру три строчки, из них шесть соединяются с верхним рядом и лишь А — со вторым. И снова вопрос: почему? Нашли объяснение и этому. Как и в ЗР (случай с С), автор сначала думал, что ему не хватит текста и растягивал его, нагромоздив перед А сорок одну букву (!). Однако у него оставалось еще одиннадцать букв, которые надо было уложить в строку. В древних рукописях всегда соблюдался нормальный ритм количества букв в строке. Вопреки этому мистификатор стремился разместить весь текст на предшествующей строке и тем самым допустил отклонение.

Он, правда, мог избежать этого, стоило лишь опустить номер главы — это помогло бы ему сэкономить строку. Но он этого не сделал. Это была первая поэма в КР, и ему важно было доказать, что речь идет о 26 главе третьего сборника старочешской поэзии. Номер главы имел свою важную функцию. Теперь же эта надпись его выдала.

Все места, вызывающие интерес, сфотографировали на цветные диапозитивы, а затем спроецировали их в большом, почти метровом, увеличении на экран. Так возникло «кино» КР. Оно помогло обнаружить много мест с незаметными для глаз остатками предыдущего текста, скорее даже следами старого письма, различные штрихи, которые не имели ничего общего с нынешней КР.

Несколько вечеров было посвящено исследованию «шитья» КР.

Имитировал ли изготовитель рукописей старинный способ сшивания, брошюровки листов либо использовал пергамент с остатками подлинного сшивания?

Вопрос осложнялся тем, что в свое время Ганка переплел свою находку и теперь каждый лист имел следы сшивания — пять-шесть крупных отверстий. Но помимо них на отдельных листах КР встречаются и другие дырки, которые в большинстве случаев совпадают в сдвоенных листах. Однако средневековое шитье невозможно реконструировать у всех листов КР!

Исследовали и те пергаментные листы, которые Ганка использовал при переплетении своей находки в качестве вкладышей, предохраняющих рукопись от порчи.

Вначале предполагали, что это был чистый, никогда не использовавшийся пергамент. Но уже вскоре стало ясно: листами этими когда-то уже пользовались. Об этом говорили обнаруженные остатки графления, вмятинки, тщательно уничтоженная линия, остатки красной и голубой красок. Более того, в углу одного из листов нашли следы квадратика с устраненной заглавной буквой.

Нетрудно было сделать вывод, что в качестве вкладышей использовали уже употреблявшийся пергамент. Причем анализ структуры этих пергаментных листов и страниц КР показал, что жилки в пергаменте как бы переходили с листа на страницу, а местами полностью совпадали.

Занимавшийся этим исследованием подполковник Д. Срнец уверенно заявил, что пергаментные листы, хранящиеся среди вещей, оставшихся от Ганки, «с полным основанием можно идентифицировать как материал, из которого сделаны двойные листы, вложенные между страницами КР при переплетении».

...Расследование подошло к концу. Сколь ни был предусмотрителен мистификатор, как ни старался с помощью всевозможных уловок и хитростей ввести в заблуждение,— оплошностей и ошибок или, говоря иначе, улик в КЗР набралось предостаточно. Тайны рукописей больше не существовало.

Мирослав Иванов и его коллеги, участвовавшие в следствии по делу о рукописях, привели достаточно аргументов, неопровержимых доказательств, убедительных для всех, чтобы, наконец,

спустя более 150 лет, поставить окончательную точку в этой удивительной истории — одной из самых знаменитых литературных мистификаций всех времен!

Пятеро энтузиастов, пятеро упорных литературных детективов разошлись по домам с чувством выполненного долга.

Встреча в Страговском монастыре

> Подделка — это такой же памятник, как и всякий другой, но сделанный с особыми целями.
>
> *Д. С. Лихачев*

Если смотреть на Градчаны со стороны Карлова моста, легко заметить слева две одинаковых башни в барочном стиле — это старинный Страговский монастырь. Когда-то он считался самой крупной в Европе постройкой в романском стиле. Монастырь неоднократно перестраивался, пока, наконец, в XVIII веке не обрел нынешний свой облик.

Сейчас в зданиях монастыря расположен Музей национальной письменности. Его экспозиция знакомит с историей чешской литературы с древних времен. В богатейшем архиве хранится большая коллекция рукописей и писем чешских писателей. Составной частью музея, как бы его историческим ядром является всемирно известная Страговская библиотека.

В этом же здании находится и Институт чешской и мировой литературы Чехословацкой Академии наук — крупный современный научный центр. Ныне его возглавляет профессор Г. Грзалова. Довелось мне побеседовать и с ведущими сотрудниками института В. Форстом, З. Пешаком и другими. Беседа касалась Краледворской рукописи, ее истории и значения в развитии чешской культуры.

Хотя это и мистификация, признавали ученые, но роль, которую она сыграла в культурном развитии страны, в особенности в первый период национального возрождения, отрицать не приходится. Получился своего рода историко-литературный парадокс: мистификация, в сущности подделка, способствовала благородной идее.

Как это могло случиться?

В первый период национального возрождения отсутствие в чешской литературе древних произведений, которые бы свидетельствовали о самобытности народа, воспринималось как подлинное национальное несчастье. Неудивительно, что в этих условиях нашлись «энтузиасты», которые пожелали восполнить этот пробел любыми средствами. Эти люди были молоды, но, несмотря на возраст, обладали первоклассной для того времени филологической подготовкой. Преисполненные романтического порыва, они отважились на подлог во имя, как им казалось, «святой идеи». Подражая древнеславянским поэтическим произведениям, авторы рукописей архаизировали стиль, создали тексты

на старочешском языке, с большим искусством переписали их на палимпсесте и придумали легенду о том, как были найдены эти «шедевры». То, что произошло позже, они не могли предвидеть, а именно — травлю буржуазными националистами всякого объективного исследователя, пытавшегося раскрыть истинный характер рукописей, когда стало невозможным «терпеть ложь и попустительство ей», когда уже было ясно, что «рукописи дезориентируют историческую и лингвистическую науку».

Как заметил академик Д. С. Лихачев, искусственное воспроизведение старинной литературы и фольклора делалось из «желания поднять значение своей национальной старины». Одни подделки приносят серьезный ущерб исторической науке, другие, ставящие перед собой художественные задачи мистификации, и сегодня всесторонне изучаются историками литературы.

Если М. Иванов поставил точку в истории с рукописями, так сказать, расшифровав технологию их изготовления, то профессор Ю. Доланский в своих трудах — трех книгах, изданных в 1968, 1969 и 1975 годах,— проанализировал механизм написания самих стихов, созданных по принципу заимствований, на основе широкого использования различных источников. В научной трилогии, посвященной главным образом источникам рукописей, Ю. Доланский убедительно показал, что творцами эпических произведений в КР и ЗР, художественная ценность которых и сегодня остается незыблемой, были Ганка и Линда, работавшие в содружестве и удачно дополнявшие один другого в творчестве.

Что касается лично Ганки, то он, как никто, был подготовлен к избранной роли — прошел школу Й. Добровского, общался с другими видными филологами, знал старочешскую письменность, владел русским и сербохорватским языками, переводил, писал стихи. Он был первым из чехов, кто обратился к народной песне, увидев в ней источник обогащения литературы.

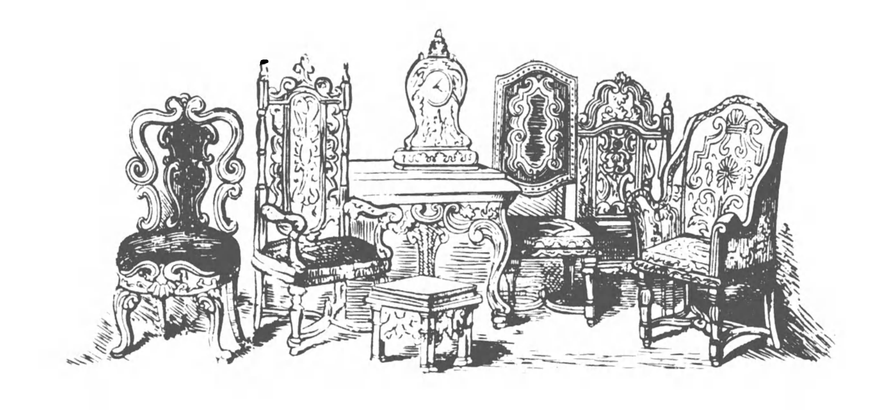
— Этот период начала возрождения чешской культуры, патриотического движения будителей хорошо представлен в экспозиции нашего Музея национальной письменности,— говорит в заключение д-р Форст и предлагает мне осмотреть ее. Советует также, помимо книг Ю. Доланского, познакомиться с двухтомным исследованием «Рукописи Краледворская и Зеленогорская», выпущенным их институтом в 1969 году.

Я не преминул воспользоваться советом. Побывал и в залах, посвященных Й. Добровскому, Ф. Палацкому и П. Шафарику, Й. Юнгману и Ф. Челаковскому. Отдельный зал отведен истории Национального музея, а также рукописям Краледворской и Зеленогорской. Фотографии, письма, документы, издания тех лет помогают проникнуть в атмосферу эпохи, как бы ощутить накал борьбы защитников и противников КЗР, в конце концов — борьбы за честь чешской науки.

Но, повторяю, от того, что КЗР перестали существовать как подлинные памятники, чешская литература нисколько не пострадала. Напротив, они сыграли глубоко положительную роль в возрождении отечественной культуры и прежде всего словесности,

обогатили патриотическими идеями и образами национальное искусство. Как отмечает литературовед С. В. Никольский в своей книге «Две эпохи чешской литературы», рукописи «оказали немалое влияние на последующее развитие чешской литературы и особенно поэзии».

Остается сказать, что протоколы исследований, проведенных группой Мирослава Иванова, были изданы в специальном сборнике вместе с другими документами. А из книг самого Мирослава Иванова, посвященных разгадке — «Тайна КЗР» и «Загадка Краледворской рукописи», мы узнаем об увлекательном разыскании, о приключениях мысли и поиске истины, о драме рукописей, про которые, используя парадокс древнеримского историка Саллюстия, можно сказать: «Это то, чего никогда не было, но зато всегда есть».



РАЗЫСКИВАЕТСЯ ПОЭТ

Собиратели — счастливейшие из людей.
Гёте

Вам известен мой метод. Он базируется на сопоставлении всех незначительных улик.
Артур Конан Дойл

«ДИВА ДИВНЫЕ»

История, о которой пойдет речь, случилась с польским поэтом Юлианом Тувимом лет тридцать назад и не менее интересна, чем иной детектив. Собственно, это и есть детектив, только, как мы теперь говорим,— книговедческий.

Началось это детективное приключение, как скажет один из «привлеченных по делу», со случайно обнаруженного преступления, покатилось по его следам, вызвало долгое и сложное следствие, потребовавшее участия многих специалистов-исследователей, втянуло в свою орбиту известных представителей литературного мира.

В каждом порядочном детективе немаловажное значение имеет предыстория события. Поэтому и рассказ придется начать издалека. Без уяснения целого ряда обстоятельств и прежде всего характера самого сыщика — в данном случае в его роли выступает сам Юлиан Тувим — нельзя понять причину, побудившую его к расследованию.

Необходимо рассказать о библиофильских увлечениях Ю. Тувима, поскольку преступление, о котором пойдет речь, связано с миром книг, а его расследование потребовало разносторонних библиофильских знаний и кропотливых литературоведческих изысканий.

С чего начинается библиотека, рождается страсть к коллекционированию? С подаренной в детстве книги, со случайно найденного редкого издания или со знакомства с библиофилом, который заражает вас на всю жизнь вирусом собирательства. Ю. Тувим признавался, что с ним это произошло в десятилетнем возрасте. Его библиотека началась с двух изданий. Первое — копеечная брошюра «Даниил, прославленный разбойник, и другие популярные песни», приобретенная еще в Лодзи в начале столетия; второе — руководство для исповедников Каэтани на латинском языке, издано в Венеции в 1565 году и куплено в одном из варшавских букинистических магазинов на Электоральной улице. Ярмарочная книжонка и загадочное руководство для исповедников — произведения необычные, если их поставить рядом. Но в этом сопоставлении ключ к разгадке библиофильских увлечений Тувима — обе книжки положили начало двум огромным разделам его библиотеки, изобилующей всякого рода книжными редкостями.

Какие книги окружали Тувима? Почему его библиотеку называли удивительной? А так о ней отзывались все, кто побывал у поэта и видел тесно заставленные полки. Здесь трудно было найти богатое издание, из современной литературы — самое необходимое. «Моя книжная коллекция, ныне не существующая,— писал Тувим о своей довоенной библиотеке,— состояла, конечно, не целиком, но в доброй своей половине из необычных, редких, странных произведений». Но ведь еще Гёте говорил, что нет книги, из которой человек не мог бы научиться чему-нибудь хорошему. Все то, что в каталогах помещалось в разделах «курьезы», все то, в чем обостренный нюх Тувима-библиофила угадывал нечто примечательное,— все это, как он сам говорил, стекалось из Лондона и Лейпцига, Парижа и Москвы, Рима и Варшавы в квартиру на Мазовецкую.

На полках красовались труды о благовониях, брошюры о табаке и кофе, устрашающе выглядели книги о чудовищах, книжки о ядах и наркотиках, учебники «черной магии». Здесь широко была представлена история медицины и естественных наук. Рядом с поваренными книгами хранились старые календари, сборники анекдотов, либретто старинных опер и водевилей, забытые поэты, произведения графоманов, старая юмористика, провинциальные и бульварные романы, описания путешествий и карты — все это можно было видеть в его необычной библиотеке, вернее в ее разделе, начало которому положил «Разбойник Даниил».

В другом разделе к услугам любопытных была литература по демонологии — «все про шайтана» и тератологии (науке об уродствах и пороках), о пытках, истории чудаков и фантазеров, программы и афиши странствующих зверинцев, цирков, шарлатанов и хиромантов, учебники для парикмахеров, каллиграфов, часовщиков, учителей танцев. Среди этих «див дивных» нельзя не перечислить — ибо сам хозяин библиотеки никогда не забывал о них — самое крупное в Польше собрание книг о крысах, которые были для него символом «страшных мещан», книги на цыганском языке, иллюстрированный альманах времен Француз-

ской революции величиной с почтовую марку, малайская рукопись на листьях какого-то заморского растения, польский молитвенник, который можно было читать только при помощи лупы, брошюра львовского чудака, изданная в прошлом веке в одном экземпляре, библиографический перечень книг о блохах и сотни других роскошных безделушек. В шутку иногда поэт называл все это «великолепным мусорным ящиком», но только в шутку, ибо гордился своим редчайшим собранием.

Существовал еще один раздел, пожалуй, наиболее близкий и интересный сердцу поэта — лингвистический. В нем были собраны грамматики и словари экзотических и искусственных языков (эсперанто, волапюк и т. п.), не говоря о словарях всех европейских языков, а также специальных — охотничьих, морских, военных, тайных языков (например, воровского арго). Кроме того, здесь широко были представлены сборники пословиц, поговорок, пародий, шарад, считалок и т. п. В этом разделе поэт черпал материал для своих опытов в области «языковой алхимии», недаром его называли словотворцем.

Поздно за полночь, когда заканчивался трудовой день поэта, он усаживался в кресло и не было для него большего удовольствия и лучшего отдыха, чем перелистывать, как он говорил, «словарей пленительные листья», копаться в старинных изданиях и каталогах, отыскивая в них новые пополнения для своего собрания. В эти вечерние минуты он походил на волшебника из сказки, склонившегося над древними фолиантами. Таким и изобразили его художники Колыбинские: чародей в своей лаборатории среди манускриптов, или книгочей, под стать цвейговскому Якобу Менделю, а может быть, влюбленный библиофил, которому Тувим посвятил одноименную «трагическую балладу», написанную в 1950 году. На русский язык эта баллада никогда не переводилась.

ВЛЮБЛЕННЫЙ БИБЛИОФИЛ
Трагическая баллада

Ну чем тебе поклясться, дивная химера,
Что, опьянясь тобою, гибну от желанья?
Эстрайхера * комплектом? Или Гулливера **
М. Глюксберговым томом? «Песнью подаянья»?
Розбицкого *** «Цветами»? (греза обладанья!),
«Бандитом по любови» — редкостным предельно
И столь же недоступным, как ты для свиданья?
Что ж! Поклянусь любою! Каждою отдельно!

---

* Эстрайхер — Кароль Юзеф Эстрайхер (1827—1908) — библиограф, автор первой «Библиографии польской».

** Гулливер в издании М. Глюксберга — редкий экземпляр польского перевода «Путешествий Гулливера» Дж. Свифта в издании Михала Глюксберга (книготорговец и издатель середины XIX в.).

*** Розбицкий — Сотер Розмяр Розбицкий — «король графоманов», о котором Тувим готовил книгу, для чего разыскивал его сборник «Цветы. Стихотворения фантастические» (1846).

Богиня! Чувства эти — страсть не лицемера;
Порукой Кольберг * полный с Кирхером ** (достань я
«Mundus subterraneus»!), или адюльтера
Шедевр полупристойный «Графиня Меланья»
И ветхие изданья «Путешествий Франя» ***,
И гимн «Свадьба и траур — муза безраздельно
Взываний звонно-званных, сиречь воркованья»!
Да! Поклянусь любою! Каждою отдельно!

Ни Сенник ****, ни Сырений ***** коллекционера
В томленье не утешат! Даже «Назиданья
И мысли Брадобрея» — редкость без примера!
И «Молот ведьм» ****** с трактатом ученым «De mania
Scribendi in latrinis» *******! Чахну от страданья!
Забыть вас? Невозможно! Верный неподдельно
В том, ежели угодно, в миги расставанья.
Вам поклянусь любою! Вместе и отдельно!

Посылка:

Мадам, молю! Постойте! Боже, ноль вниманья!..
Отвергнуть книголюба! К снобу лезть в постель! Но...
Знай — я таких десяток впредь без колебанья
Отдам в обмен за книжку каждую отдельно!

(Перевел Асар Эппель)

Однако, полагаю, что ни Даниил-разбойник, ни преподобный Каэтани сами по себе не могли привить вирус библиофильства. Надо было, чтобы он попал на благоприятную почву, иначе го-

---

* Кольберг — Оскар Кольберг (1814—1890) — этнограф, собиратель народных песен и композитор.

** Кирхер — Атаназий Кирхер (1601—1680) — иезуит, немецкий ученый. Считался одним из образованнейших людей своего времени, хотя в его трактатах по самым разнообразным предметам рядом с точными сведениями сообщались всевозможные небылицы и басни. Автор произведения о чудесах «Mundus Subterraneus» (1678).

*** «Путешествия Франя» — книга первой половины XIX в. для детей.

**** Сенник — Мартин Сенник, лекарь и ботаник при Зигмунте Августе, издал книгу под названием «Гербариум, или Трав тутошних, чужих и заморских описание [...]» Краков, 1568.

***** Сырений — или Сыренский Шимон (1541—1611) — профессор медицинской академии в Кракове, автор знаменитого «Травника» (Краков, 1613), включающего множество магических рецептов, в действенность которых сам автор не верил.

****** «Молот ведьм» — польский перевод написанной по-латыни книги Я. Шпренгера и Г. Инститориса «Malleus maleficarum [...]» (Кёльн, 1489). У Тувима был польский перевод Станислава Зомбковица (Краков, 1614). Книгой этой, равно как и вышеназванным «Травником», Тувим интересовался в связи со своими демонологическими штудиями, подготавливая антологию «Чары и черти польские, а также Извлечения чернокнижные» (1924).

******* «De mania scribendi in latrinis» — «О мании оставлять надписи в уборных».

воря, соответствовал бы склонности, заложенной, возможно, в самом характере собирателя.

У Тувима эта особая черта характера выражалась в умении удивляться. Этот драгоценный дар, присущий обычно детям, был неотъемлемой частицей таланта поэта.

Столь редкое качество он сумел пронести через всю жизнь, оно сопутствовало ему во всем, что бы он ни делал, чем бы ни занимался.

Раскройте сборники его стихов, и вы убедитесь в необычайной свежести его поэзии. В особенности это заметно в стихах для детей — чистых и мудрых, открывающих мир глазами ребенка. Об этом же говорят и его увлечения математикой — «таинственной незнакомкой», как называл ее поэт. В ней его удивляла и захватывала «магия» чисел.

В архиве поэта нашли отрывок из неоконченного фельетона «Несчастная любовь». Тувим говорит в нем:

«Уже много лет математика — несчастная любовь пишущего эти строки. Время от времени он впадает в транс страстной влюбленности в эту таинственную Незнакомку, льнет к ней, увивается за ней, мечтает обладать ею и наслаждаться, ждет от этого романа в стократ больше радости и упоения, чем от доставленных ему законной, но капризной и вероломной возлюбленной — Поэзией. Напрасно. Незнакомка непоколебима и не желает поднять ни на один сантиметр завесу своей тайны.

Пишущий эти печальные слова даже не слишком удивляется этому. Он отличается жестокой, безнадежной тупостью в этой чудесной области науки. Одно не противоречит другому: можно женщину сильно любить, страстно желать и — не понимать...»

А работа над переводами (он много переводил, главным образом из русской поэзии)! Его увлекала «алхимия слова». Тувим любил побороться со стихом, поиграть с ним, разбить на кубики, разрезать как картонную головоломку. И лишь потом, говорил поэт, постепенно, старательно складывать разъединенные части, добиваясь того, чтобы перевод стал близнецом подлинника.

Две комнаты были битком набиты книгами, папками, коробками и конвертами с вырезками. Эти сокровища распирали стены квартиры к отчаянию и ужасу хозяйки дома, а поэт продолжал копить свои «дива дивные».

Хоть думаешь: какой в них прок
Для современников моих,
Да и для тех, кто сменит их?

Конечно, у Тувима была неплохая и «нормальная» библиотека, но истинную гордость составляли эти «несолидные» курьезы.

И ни одна из этих книг, побывавшая в руках Тувима и вставшая на полку его собрания, не была обойдена его вниманием, каждую он прочитывал, изучал.

Он отнюдь не был библиоманом, вроде графа д'Эстре, жившего в XVII веке, подобия которого встречаются и в наши дни.

Этот «книголюб», о котором Сен-Симон с иронией рассказывает в своих мемуарах, никогда не раскрывал покупаемых книг, тысячи томов лежали сваленными в кучу.

В своей памяти Тувим держал неисчислимое множество «никому не нужных знаний» и полушутя признавался, что если бы существовала кафедра дивологии, он мог бы с чистой совестью преподавать этот предмет. Одно время, еще в двадцатых годах, Тувим намеревался создать журнал «Дилижанс». В первом номере газеты «Вядомости литерацке» за 1926 год он так писал о профиле задуманного им издания: «Этот журнал, предназначенный для литературных гурманов, библиофилов, любителей редкостей и исторических диковин, будет посвящен всевозможным необычным явлениям из разных областей знаний, курьезам, чудам и дивам, старой фантастике и романтике, тайным наукам, воспоминаниям о добром старом времени, истории чудесной наивности и суеверий, сегодня называемых глупостью».

В наш век радио, кино, спорта, продолжал Тувим, в назойливой крикливости событий, среди спешки, гонки автомашин и курьерских поездов по улицам шумных городов будет тащиться странный, старомодный «Дилижанс», развозя курьезы старины, воспоминания, любопытные истории из календарей и пожелтевших хроник. Словом, он рассчитывал, что каждый номер этого богато иллюстрированного журнала будет подлинным кладезем премудростей и курьезов.

К мысли о подобном издании Юлиан Тувим вернулся и после войны, возвратившись из эмиграции. А когда он узнал, что ежемесячник «Проблемы» уже отчасти осуществляет его замысел, он с готовностью согласился сотрудничать в нем.

С этих пор до самой смерти Тувим был бессменным редактором отдела «Горох с капустой», ставшего его любимым детищем. Со временем материалы, опубликованные в этом отделе, составили три тома.

На полках своей библиотеки Юлиан Тувим черпал литературное сырье, вдохновение и помощь при написании других книг, в которых сказалась его страсть ко всему редкому и экзотическому. Его собрание стало своего рода «хлебом насущным», источником для таких изданий, как «Черная месса», «Тайны амулетов и талисманов», «Польские чары и черти», «Польский словарь пьяниц и вакхическая антология», к сожалению, незаконченного словаря «Лингвистическое путешествие вокруг света».

Но книги из библиотеки Тувима удовлетворяли, конечно, не только его склонность ко всему необычному. Библиотека поэта была его литературной мастерской. «На полках писателя,— говорил Тувим,— должны стоять и всегда быть под рукой источники его материала: а этот материал — слово».

Тридцать пять лет ушло на то, чтобы собрать эту уникальную библиотеку, отражавшую интересы и увлечения польского поэта. Пять тысяч книг — произведений редких и необычных — составляли гордость Тувима, удовлетворяли его чувство красоты, страсть к приключениям, потребность в развлечении и непрерывное влечение ко всему таинственному и необычному.

Надо ли говорить, что расстаться с такой в муках и радостях собранной библиотекой было нелегко. А расстаться пришлось.

ГИБЕЛЬ БИБЛИОТЕКИ

Когда в начале сентября 1939 года гитлеровцы подходили к Варшаве, среди тех, кто спешно покидал город, был и Юлиан Тувим. Он уезжал в переполненном автомобиле, где не то что для багажа, но и для людей не хватало места.

Перед отъездом, еще накануне, поэт сложил свои рукописи в фибровый чемодан, надеясь, если удастся, захватить с собой. Сделать это оказалось невозможно и пришлось закопать чемодан в погребе на улице Злотой. Во время долгих месяцев эмиграции «не было дня на чужбине,— признавался поэт,— чтобы мысль моя не устремлялась к этому чемодану». С грустью вспоминал Юлиан Тувим и свою библиотеку, любовно собранные за многие годы книги: «Тоскуя по родной стране, я тосковал по своей любимой библиотеке и своим библиофильским увлечениям».

Сквозь иней слез, сквозь слез вуаль
Опять встает родная даль...

Глаза начинали блуждать по полкам из красного дерева, целиком заполнившим одну большую комнату и одну комнату поменьше. И представьте, рассказывал поэт, без труда находил любую книгу на полках, тот том, который облюбовал. «Ночью глаза превращались в мощные прожекторы, их яркие лучи освещали тьму моей варшавской квартиры и безошибочно застывали на корешке какой-нибудь желанной книги. Я снимал ее с полки — и с любовью, страница за страницей, перелистывал. За океаном моя приснопамятная библиотека стала живым, призрачно-реальным миражом, или той же самой верной и неразлучной подругой, какой долгие годы была для меня в Варшаве, но только трагически бесплотной. Как, собственно, все, что осталось на родине и что без конца снилось нам — нам, беженцам, вроде живым и живущим, а в действительности лишь полуживым и едва живущим, раздвоенным, расщепленным на два жутких полусуществования».

Путешествуя по книжным полкам своей библиотеки, Тувим едва ли предполагал, что тогда, в сентябре, видел ее в последний раз.

Его библиотека разделила судьбу польской столицы. В трагические дни варшавского восстания в огне погибли редчайшие издания и уникальные экземпляры. От пяти тысяч томов уцелело немногое, а из того, что было в чемодане, сохранилось только два пакета, «все остальное вылетело в трубу», печалился Тувим.

Друзья утешали его — и до него были поэты, чьи книги и рукописи тоже погибали в огне. Например, Циприан Норвид. Большую часть жизни он провел в скитаниях на чужбине и окончил дни в парижском приюте святого Казимира для эмигрантов. Всеми забытый, больной и нищий, он обладал бесценным наследст-

вом. Маленькая и тесная его каморка была буквально завалена рукописями, папками и тетрадями. Целое богатство! — неизданные стихи, поэмы, драмы, проза, великолепные рисунки. И подумать только — бóльшая часть этого наследства поэта погибла! Пришла приютская сестра, сгребла все в кучу, вынесла во двор. Груда бумаги горела недолго.

Лишь однажды Норвиду довелось держать в руках томик своих избранных стихов, набранных типографским шрифтом. Все остальное жило в рукописях, и только изредка кое-что появлялось в сборниках и альманахах. Напрасно друзья и знакомые, используя связи и предлагая средства, пытались помочь поэту издать его произведения. Казалось, они обречены на забвение.

И так все сорок лет, с тех пор, как он покинул родину и вел жизнь «странствующего фокусника». Бродил по Европе, изучал ее культуру, пока не осел окончательно в Париже.

И здесь он оставался непризнанным, малоизвестным поэтом. Литературный труд и живопись приносили ничтожный доход. Его философские, интеллектуальные стихи, в которых он поднимал важные исторические и общественные проблемы, были непривычными для читающей публики. А их «непоэтичность», отсутствие традиционной формы, по существу новаторское в ту пору явление, вызывали недоумение и протест. Жить становилось все труднее, и Норвид готов был приняться за любое дело, чтобы не умереть с голоду. То он трудится в качестве «неквалифицированного» рабочего при парке Фонтенбло, то моделирует вставные челюсти для парижских дантистов. Но случайные заработки не спасают от нищенского существования. Здоровье его становится все хуже, он теряет слух.

В отчаянии поэт решает покинуть Европу. Он едет за океан, в Америку. Однако и здесь — та же суровая жизнь, та же борьба за кусок хлеба. Приходится вернуться во Францию. Наступает пора творческого взлета, в это время он создает наиболее знаменитые свои произведения — поэтический цикл «Vade Mecum», трагедии «Тертей» и «Клеопатра», поэмы «Ассуната» и «Прометедион», стихотворение «Фортепьяно Шопена» и многие другие.

Но нищета прочно поселилась в его каморке. Как стон души звучат его слова — признание другу — о том, что он погибает!

Драма Норвида, его забвение и непризнание длились до тех пор, пока поэт и критик Зенон Пшесмыцкий-Мириам в конце прошлого века не натолкнулся в одной из венских библиотек на старое издание его стихов. Затем, тоже случайно, в его руки попала рукопись цикла «Vade Mecum». Публикация этого цикла растянулась на тридцать лет. Наконец, только перед самой войной, было подготовлено и издано собрание сочинений Норвида. Последний седьмой том появился в 1939 году.

Но из всего тиража этого тома сохранился лишь один единственный экземпляр — остальные погибли при пожаре польской столицы в те дни, когда гитлеровцы вошли в город. А спустя четыре года, во время варшавского восстания, погиб и Зенон Пшесмыцкий-Мириам.

Не менее трагична история издания в Польше другой книжки стихов Норвида. Называлась она «Громы и пылинки»... На титульном листе можно было прочитать, что стихи собрал и обработал Антони Залеский. А внизу стояло: «Вильно, 1939». На самом деле книжка была отпечатана в Варшаве в подпольной типографии и вышла в свет буквально за день до восстания — 31 июля 1944 года. Тираж ее был невелик — всего 350 экземпляров. Почти все они погибли, уцелело лишь пять штук. Ложные выходные данные — «Вильно, 1939» — вводили в заблуждение немцев и облегчали распространение книжки. А под псевдонимом «Антони Залеский» скрывался литературовед Юлиуш Гомулицкий. Сегодня это крупнейший знаток творчества Норвида. В его библиотеке — редчайшем собрании книг — хранятся все первопечатные прижизненные и посмертные издания поэта. На полках этой библиотеки можно найти все, что когда-либо было написано о великом поэте, в том числе и более ста работ о нем самого Ю. Гомулицкого. Продолжая собирать неопубликованное наследие Норвида — его рукописи, черновики, письма, Ю. Гомулицкий почти полвека ведет непрерывный поиск, изучает биографию поэта, день за днем восстанавливает его жизнь. Результат этой работы — четырнадцать томов сочинений Циприана Норвида и Государственная премия за изучение и пропаганду наследия поэта.

О Юлиуше Гомулицком мне еще придется говорить — он лично знал Тувима и дружил с ним. Больше того, вместе с ним участвовал в расследовании, о котором пойдет речь.

В чем-то схожа с судьбой тувимовской библиотеки и судьба собрания Стефана Цвейга.

Как известно, он коллекционировал рукописи писателей и музыкантов. Кроме того, собрал, по его собственным словам, все книги, когда-либо написанные об автографах. В зальцбургском доме писателя бережно сохранялись оригиналы произведений, подаренные друзьями-литераторами — Роменом Ролланом, Максимом Горьким и многими другими. Хозяин с гордостью показывал свои реликвии гостям и уверял, что не всякому дано вступить в загадочное царство рукописей. Ключ к этому царству — благоговение перед авторами драгоценных рукописных строк, преклонение перед ними. Рукописи, считал С. Цвейг,— следы жизни, следы творчества — «одной из глубочайших тайн природы», они обладают, говорил писатель, магической силой — «способностью вызывать в настоящее давно исчезнувшие образы людей». Утверждают, например, что самому С. Цвейгу большую помощь в работе над книгой о Бальзаке оказали рукописи французского писателя.

И вот это бесценное собрание Стефана Цвейга распалось на части. Он, конечно, тяжело переживал это, но сделать ничего не мог — на его родине, в Австрии, хозяйничали фашисты, а судьба гнала писателя из одной страны в другую.

И после трагической смерти писателя еще долго в западной печати попадались сообщения о распродаже остатков его коллекции. Собрание литературы по автографам приобрел торговец рукописями из Марбурга. А славившаяся в кругах специалистов коллекция каталогов по автографам была продана в Англию.

Так распалось, разбрелось по свету еще одно уникальное собрание.

Если говорить о Тувиме, то, несмотря на потерю библиотеки, давняя любовь к собирательству у него не прошла. Конечно, время изменилось, послевоенная жизнь только входила в свою колею, не было еще настоящих букинистических магазинов, меньше стало знатоков и одержимых, но старое увлечение осталось.

После возвращения на родину с удесятеренной энергией Тувим принялся создавать новую библиотеку. Она как бы продолжила традиции погибшего довоенного собрания. Ее назначение и теперь заключалось в том же: быть мастерской для поэта, где он черпал необходимый «строительный материал». И по-прежнему больше всего он любил перелистывать страницы, «погрузиться в петит примечаний». Он любил пускаться в странствия по обширной стране, которую называл «страной исканий», любил неожиданные находки. За это друзья в шутку называли его присяжным членом тайной Ложи Вечных Собирателей, Искателей, Вынюхивателей и Следопытов. Ему не давала покоя чудесная «страна исканий», владения которой, как он часто говорил, разбросаны по всему свету. Но страсть библиофила сочеталась у Тувима с пытливой мыслью ученого, литературного исследователя. Недаром на родине, в Польше, его считают не только выдающимся поэтом, но и крупным ученым, литературоведом. Его поиск носил всегда конкретный характер. Многие годы он, например, стремился вернуть польской литературе имена незаслуженно забытых писателей. Для этого он и просматривал груды комплектов старинных журналов. Таким путем Тувим извлек из старых и редких изданий на дневной свет и напечатал не одно забытое произведение отечественной литературы.

Сказался старый мой порок —
Любовь к курьезным дисциплинам
И к фолиантам страсть старинным,
Способность ради двух-трех строк
Листать истлевшие страницы
И головою в них зарыться...

Попутно Тувим находил в старых журналах интересные заметки, главным образом всевозможные литературные курьезы, материалы из истории нравов, культуры и изобретений, рекламы и фольклора, лингвистики, что было ему особенно близко — «рожден ловцом я слов», разного рода головоломки, которые с азартом принимался разгадывать, самые неожиданные «чудачества и фокусы версификации» (с особо сложными акростихами и анаграммами), логогрифы, криптограммы, действовавшие на его воображение.

Кроме «Книги польских стихотворений XIX века», в результате «раскопок» родились сборники «Польская фантастическая новелла», «Пегас дыбом», «Антология пародий», «Четыре века польской фрашки». Так появилась на свет и его детективная, как он говорил, новелла — «Стихотворение неизвестного поэта».

История, рассказанная Ю. Тувимом на страницах этой книги, знакомит нас с еще одной стороной многогранного таланта поэта, показывает его как литературного «следопыта», как человека

увлекающегося, немного фантазера, упорного в достижении цели. Однако не только это — отличительная особенность рассказа Ю. Тувима о литературных разысканиях. Не менее ценны и интересны его наблюдения, сведения из истории литературы, журналистики, библиографии и даже психологии поэтического творчества. Вот почему эта работа польского поэта, впервые изданная уже после его смерти, заслуживает, как отмечает автор предисловия Юлиуш Гомулицкий, самого горячего приема.

ЧЕМ ТРУДНЕЕ, ТЕМ ИНТЕРЕСНЕЕ

Это было подлинным литературным приключением, одним из самых увлекательных и трудных странствий по «стране исканий». Оно началось весной 1952 года и длилось в течение почти двух лет до последних дней жизни поэта, так, увы, и не получив тогда завершения.

Три страсти вовлекли его в эту историю, говорил Тувим,— беспокойное любопытство поэта, страсть литературного искателя-следопыта и честолюбие составителя большой «Книги польских стихотворений XIX века», в которую должны были войти, в первую очередь, несправедливо забытые поэты. Выискивая материалы для этого издания, Тувим натолкнулся на сообщение о том, что в 1830 году продавалась рукопись неопубликованных стихотворений Адама Мицкевича, дальнейшая судьба которой была неизвестна. Заметка лишила Тувима покоя. Еще бы — неизвестные рукописи Гениального Старика!— так Тувим называл обычно Адама Мицкевича, большим поклонником которого был.

Если соединить это поклонение с тремя страстями Тувима: литературного детектива, любителя поэзии и искателя затерянных поэтических жемчужин, то станет понятно, почему он обращал столь пристальное внимание на часто встречающиеся в романтической поэзии «мицкевичизмы» (термин Тувима), свидетельствующие об огромном влиянии автора «Дзядов» на польских поэтов. Тувима интересовало, как отозвались в отечественной поэзии интонации и ритмы Мицкевича. Как и в какой степени его поэтика — от словаря и синтаксиса до архитектоники строф и целых стихотворений — повлияла на стотридцатилетнюю историю польской поэзии после Мицкевича?

Роясь в комплектах старых журналов XIX века, Тувим всегда тщательно отмечал все интересные и малоизвестные «мицкевичизмы», намереваясь со временем собрать их в специальном томе. Первые записи Тувима о Мицкевиче появились еще в тридцатые годы. После войны поэт вновь публикует несколько материалов, связанных с Мицкевичем.

Говоря о влиянии Мицкевича на польскую поэзию, Тувим отмечал: «Никто еще не создал монографической картины этих отражений и отзвуков, а стоило бы заняться этой огромной и важной темой, черпая примеры и доказательства из творчества не только поэтов, признанных официальным литературоведением, но и непризнанных, забытых...»

И неудивительно, что обнаруженное в «Курьере Варшавском» сообщение заставило Тувима поверить, что неизвестные рукописные творения Мицкевича существуют!

А если даже рукопись и пропала, то возможно, кое-что из нее просочилось в печать того времени, может быть, под псевдонимом или анонимно. Вдруг ему повезет и он отыщет незамеченную драгоценность!

Тувим обладал большими и разносторонними знаниями, поразительным упорством, настойчивостью и необыкновенным терпением в своих поисках, умел логикой сопоставлений и размышлений направлять их. Однако знал, что иногда приходится перерыть все известные библиотеки, собрания и архивы — и не найти ровным счетом ничего. Но может так случиться, что искомое, желанное обнаружится самым неожиданным образом в соседней лавочке под прилавком, либо в дальнем городке, в каком-то сундуке или в связке пожелтевших хозяйственных счетов помещика прошлого века. «Как оно туда попало? Бог искателей ведет. Владения таинственной „страны исканий“ не обозначены на картах и никакой компас или бусоль не укажет направления странствий. Но это не значит, что исследователь-следопыт должен всецело довериться капризу случая. Прекрасная книга И. Андроникова о Лермонтове доказывает, что логикой, упорством и научно-исследовательскими методами можно по нитке размотать весь клубок. И это самый верный путь».

Юлиан Тувим любил повторять: чем труднее, тем интереснее. Таков был его рабочий девиз. Им он руководствовался во всем своем творчестве — будь то создание собственных стихов, перевод «Евгения Онегина», «Горя от ума» или решение литературных загадок.

НА ВОЛНЕ МИЦКЕВИЧА

И на этот раз его упорство после нескольких недель труда было вознаграждено.

В поисках произведений забытых польских авторов для антологии «Польская фантастическая новелла» Ю. Тувим просматривал комплект журнала «Магазин мод» за 1836 год.

Ему сказали, что в журнале за этот год была опубликована какая-то фантастическая новелла. К сожалению, для антологии она оказалась непригодной. Но, начав листать комплект, Тувим решил просмотреть его до конца.

Главное содержание этого издания для женщин составлял случайный набор всевозможных литературных пустяков.

Просмотр «Магазина мод» шел к концу, а удалось «выловить» всего лишь один стишок. Видимо, ничего интересного больше не найти. С этим чувством Тувим приступил к просмотру 51-го номера журнала. «И вдруг — чудо! Человек не верит собственным глазам. Как алмаз, обнаруженный в мусорной яме, как уникальное издание среди груды плохих и скучных книг, как райская птица, выпорхнувшая из курятника», так перед Тувимом на одной из

страниц «Журнала приятных сведений» (такой был подзаголовок у «Магазина мод») возникло прекрасное стихотворение. Этим алмазом оказались лирические стихи, коротко озаглавленные «К ***». Но не заглавие и не само даже стихотворение заставило Тувима вздрогнуть, замереть от радости. Под стихами стояла подпись, всего лишь одна буква — М.

К ***

О сколь безмерно счастлив тот из сонма смертных,
Кто мысль твою узнает, чувству порадеет,
Кто, черпая без меры от щедрот несметных,
И сердцем и рукою дивной завладеет!

О сколь и тот счастливый, кто избран судьбою
В твои глядеться очи и тобой плениться,
Внимать волшебный голос сердцем и душою
Или руки пожатьем сладостно упиться!

И даже тот счастливый, с кем полслова скажешь,
К кому оборотишься взором безмятежно,
С кем в танце покружишься, просьбою обяжешь
Или пустой безделкой подаришь небрежно!

Счастливый, кто каким-то чудодейством сможет
На миг твое вниманье удивить собою;
Счастливый, кто заботой сердце не изгложет,
Кто сможет, не влюбляясь, рядом быть с тобою!

Но знать и быть влюбленным! Знаться — не любимым!
И нелюдимым взором взгляд ловить желанный,
И мыслью неотвязной быть всегда томимым,
И бередить напрасно горестные раны;

И на мгновенье даже не утешить сердца,
Одним словечком добрым не утроить силы,
Зреть небо совершенным в муке страстотерпца,
Жить пламенно и жаждать холода могилы;

Ловить угрюмым слухом дивной речи звуки,
И пустяковой фразы даже не добиться,
И воздвигать и рушить замки сладкой муки,
И, позабыть желая, не уметь забыться —

Танталовы мученья! Как страданья эти
Избуду? Чья вина в том? Кто тут кем одолжен?
Одно лишь твердо знаю — ты на этом свете
Любить меня не можешь, я тебя — не должен.

(Перевел Асар Эппель)

Перечитывая скорбные жалобы неизвестного автора, Тувим, кажется, слышит подлинный голос. Вот оно, затерянное наследие Гениального Старика!

Прочитав стихотворение «на волне Мицкевича», Тувим почти не сомневался, что под криптонимом М скрыта фамилия автора «Пана Тадеуша».

Снова и снова по нескольку раз в день он вчитывается в строки стихотворения, находит все новые и новые отголоски великой поэзии. В четверостишиях ему слышится «голос подлинный, не пропущенный сквозь фильтр другой индивидуальности. Это его лексика, его синтаксис, мелодика, интонация подъема и падения конструктивной линии, и контуры целого, и материал, заполняющий это целое».

И все же Тувим понимал: без доказательств он не вправе утверждать, что это подлинный Мицкевич.

Нужно провести литературное расследование, которое поможет превратить гипотезу в неоспоримый факт. Сделать это нелегко, но ведь «чем труднее, тем интереснее».

«ЗЕЛЕНАЯ ПАПКА»

Начинает Тувим с психологического эксперимента — анкеты среди друзей и знакомых. Не раскрывая заранее своих целей, он читает им стихотворение. Его интересует, какое впечатление производит оно на слушателей. К радости Тувима, большинство, не сговариваясь, заявляют, что это Мицкевич. Однако настороженное отношение знатоков творчества поэта, хотя и видевших в стихотворении сходство с Мицкевичем, заставило Тувима отнестись к находке более осторожно, тщательнее искать доказательства своего предположения.

Таким образом, Тувиму предстояло решить — Мицкевич или его подражатель?

Он погружается в тома Мицкевича, ищет совпадения и сходства в других его произведениях, буквально не расстается с монографиями о нем. Снова и снова сопоставляет, анализирует, делает сотни выписок. В пользу того, что это подлинный Мицкевич, говорит прежде всего стилистика стихотворения «К ***», совпадающая с оригинальными произведениями Мицкевича. Но не только это. Известно, что многие стихи Мицкевича, которые печатались после 1831 года, были подписаны буквой М. Кроме того, Тувим устанавливает, что в том же журнале «Магазин мод» несколько лет спустя были напечатаны два подлинных стихотворения Мицкевича вообще без какой-либо подписи, то есть анонимно. Что если, рассуждает Тувим, и загадочное стихотворение, «красноречиво» подписанное одним лишь М., и эти два — из одного и того же источника, ведущего к рукописям Мицкевича, о которых сообщал «Курьер Варшавский»?

Полагая, что напал на правильный след, Тувим то оживлялся, ободренный каким-либо новым аргументом в пользу своей гипотезы, проникался уверенностью и энергией, то вдруг впадал в уныние.

Все, что было связано с поиском — карточки с выписками, листки и записки с замечаниями и мыслями по поводу мучившей его загадки,— Тувим собирал и хранил в «зеленой папке». Ее содержание послужило основным материалом для детективной новеллы, когда поэт начал работу над ней.

В «зеленой папке» можно было увидеть тексты злосчастного стихотворения «К ***» с пометками и замечаниями, другие стихи для сравнения. Множество всякого рода библиографических, биографических, стилеметрических данных, сведений по истории варшавской печати, псевдонимов и шляхетских прозвищ. Здесь находилась редкая книжка «О влияниях и зависимости в литературе», краковское издание 1921 года.

Каждая группа этих материалов была связана с одним из направлений поисков, каждая отдельная записка — с какой-нибудь уликой. Выписки на карточках, беглые записи на клочках бумаги были сделаны четким почерком, преимущественно черным карандашом, иногда красным или зеленым. «Сколько терпения, сколько дотошности искателя-детектива, сколько страсти поэта потребовал этот единственный в своем роде логографически-литературный труд!» — восклицал Ю. Гомулицкий — свидетель рассуждений Тувима и его поиска. Можно представить себе, как сам поэт наслаждался, просиживая часами над своей поэтической головоломкой.

Литературное расследование, которое вел Тувим, шло в двух направлениях: первое состояло в отождествлении таинственного поэта М. с Мицкевичем. Согласно второму, М.— это либо другой писатель, подражающий Мицкевичу, либо до такой степени «вслушавшийся» в творчество своего великого современника, что его собственные произведения, помимо воли и желания, приобрели форму, тональность и окраску произведений Мицкевича. Подобные непреднамеренные подражания известны в истории литературы. В. Ф. Одоевский утверждал, что иногда в творчестве того или иного сочинителя невольно отзываются «чужая мысль, чужое слово, чужой прием». Так, Байрон признался однажды, что, сам того не желая, использовал как-то несколько строк из Кольриджа, когда-то услышанных и отложившихся в памяти.

Это явление, говорил Тувим, знакомо каждому поэту. Бывает, совершенно неожиданно он сам или кто-то другой находит в его стихах такой мнимый плагиат, а точнее говоря, мнимые подражания. «Чей-то чужой ритм, мелодия, образ или состав слова по неизвестным причинам проникает в память поэта, засыпает там, спит долго, пока вдруг, ни с того ни с сего, без участия воли и творческого сознания, просыпается, как нечто якобы свое. Только тот, кто никогда не подчинялся сложным процессам художественного творчества, может сказать, что сходство, даже разительное сходство двух поэтических произведений или их фрагментов всегда „списано“, что это плагиат или сознательное подражание». Это происходит, заключал Тувим, без злого умысла «похитителя».

Однако первая версия казалась более правдоподобной. Она основывалась не только на подписи, часто фигурировавшей под стихами Мицкевича, но и на многих стилистических, лексических, структурных совпадениях между стихотворением «К ***» и оригинальными произведениями великого польского поэта. Немаловажно, конечно, и то, каким образом лирическое стихотворение попало в «Магазин мод». Тувим предполагал, что, как и два другие подлинные стихотворения Мицкевича, опубликованные анонимно

в «Магазине мод» спустя несколько лет, так и таинственное послание «К ***» — из исчезнувшей рукописи Мицкевича.

Вторая версия требовала тщательного расследования криптонима М. Надо было проверить всех авторов, допуская, что М.— первая буква фамилии или имени, а возможно, и псевдонима, за которым скрывается тот, кто часто публиковался в «Магазине мод». По словам Ю. Гомулицкого, Тувим провел все это расследование, но результат его был отрицательным. Таким образом, отпало одно из основных препятствий на пути первой авторской версии.

ФАЛЬШИВЫЙ БЛЕСК ЛАТУНИ

Однажды в сентябре 1952 года Тувим встретился с Юлиушем Гомулицким в своем кабинете на Новом Святе.

Обычно беседа между ними начиналась с обсуждения новых книжных приобретений хозяина. «Но в этот раз,— рассказывает Гомулицкий,— я сразу догадался, что разговор пойдет о Мицкевиче».

И действительно, не прошло и пяти минут, как Тувим начал декламировать стихотворение, столь занимавшее его все это время.

Он читал, как истинный актер, с подлинным волнением.

«В вашем исполнении стихи звучат прекрасно,— заметил Гомулицкий.— В самом деле, они похожи на стихи Мицкевича. Пожалуй, даже в большей мере, чем многие подлинные его произведения».

Но не талантливое ли оно подражание, откровенно выразил сомнение Гомулицкий.

Конечно, он не утверждает, что это стихи Мицкевича, отвечает ему Тувим, хотя был бы счастлив, если бы ему удалось найти неизвестное произведение великого поэта. «Я прекрасно понимаю, что вам трудно поверить в такое счастье скромного искателя,— продолжал он.— Как теперь, спустя почти сто лет после смерти Старика, после всех Калленбахов и Пигоней (исследователи Мицкевича, видные литературоведы.— *Р. Б.)* обнаружить его неизвестное произведение? Да это просто в голове не умещается!»

А сколько раз исследователи ошибались, приписывая авторство неизвестных стихов Мицкевичу, напоминает Гомулицкий. Разве видный литературовед Антони Потоцкий не был введен в заблуждение той же лаконичной подписью М. под стихотворением «Думы осенней ночью», обнаруженном им в 1901 году в петербургском «Литературном новогоднике» за 1838 год?! А ведь его поддержали многие знатоки Мицкевича. Через год выяснилось, что стихи принадлежат другому поэту, точно так же, как и стихотворение «К польской сосне на чужбине», ошибочно подписанное в свое время именем Мицкевича.

Вовлеченный в орбиту поисков автора злополучного стихотворения, Гомулицкий через некоторое время излагает Тувиму свои соображения. Он установил, что рукопись неопубликованных стихотворений Мицкевича — злостная мистификация. В нее в свое

время уверовали многие, в том числе и такой известный библиограф, как Ян Мушковский. Ошибка Мушковского наделала много шума, тем более, что его статья об этой «находке» печаталась в популярном издании «Вядомости литерацке». Во всей той рукописи оказалось всего одно стихотворение Мицкевича, да и то по тексту оно сильно отличалось от подлинника. Все остальные стихи принадлежали другим поэтам, известным и неизвестным. Не было среди них и стихотворения, начинающегося со слов «О сколь безмерно счастлив тот из сонма смертных...»

Кроме того, Гомулицкому удалось отыскать несколько стихов, подписанных буквой М. либо сочетанием А. М. К. и принадлежащих, видимо, одному автору, но отнюдь не Мицкевичу.

Сомнительным кажется Гомулицкому и метод поисков сходства между поэзией Мицкевича и поэтикой загадочного стихотворения. Спора нет, Тувим проделал здесь гигантскую работу, дав несколько десятков сопоставлений и несколько сот цитат из Мицкевича!

И все же, говорит Гомулицкий, эти цифры неубедительны, ибо сам метод, как ему кажется, неправильный. Таким образом можно найти совпадения стилистики и лексики у любого поэта того времени.

Часто употребляли и восклицание «О!» В подтверждение своих слов он приводит свыше двадцати таких восклицаний, обнаруженных в стихах печатавшихся в «Магазине мод» поэтов. Одно из таких восклицаний он нашел даже в публицистической статье: «Разве это не прекрасный пример проникновения поэтического клише в разговорную речь?— спрашивает Гомулицкий.— А может, в этом ключ к загадке анонимного поэта, рабски отразившего в своем лирическом стихотворении все „общие места" любовной романтической поэзии?»

Эти и другие выводы Гомулицкого убеждают Тувима в том, что аргументы против его гипотезы слишком веские.

«Кто же такой, в конце концов, этот загадочный господин М.?»— в отчаянии восклицает Тувим. Гомулицкий отвечает, что ему известно его шляхетское прозвище — Монтгирд, что родился он до 1814 года, происходил из обедневшего литовского рода, но пока не известна его фамилия.

«Несмотря на серьезные сомнения, колебания, взлеты и падения, я в течение нескольких месяцев питал иллюзии, что... слепой курице попалось зерно,— признается Тувим.— Причем какое — золотое! Я по сто раз вчитывался в каждую строчку этого „подозрительного" стихотворения, сто раз сравнивал каждое слово с так давно и хорошо известными мне. Как в детской игре, было то „тепло, тепло", то опять „холодно, холодно"! Я метался, как в жару, между двумя температурами, между огоньком слабой надежды и тенью растущего сомнения. Такие чувства переживает, наверное, детектив, напавший на след преступника (боже мой, „преступника"!), или путешественник, вбивший себе в голову, что он непременно откроет в океане неизвестный остров. Я признался в своих робких подозрениях нескольким друзьям. Одни гасили огонек надежды холодной водой своих

знаний, другие поддерживали его теплым, благословенным маслом „возможности“. Золотое зерно то сияло блеском подлинности, то блекло, серело, в лучшем случае светилось фальшивым блеском латуни. Наконец, сомнения (повторяю — очень, очень серьезные с самого начала) взяли верх, слепая курица махнула лапой на дальнейшие труды, отказалась от рассуждений, сравнений и поисков,— сказала себе: Нет! Наверное, нет!»

Как видим, и у самого Тувима временами возникали сомнения: что если перед ним всего лишь талантливый подражатель, или того хуже — просто графоман. Этот вопрос занимал поэта и дал повод выразить свои мысли о подлинном таланте и графомании.

Ему посоветовали, рассказывал Тувим, отказаться от мысли написать книгу о поэтических графоманах, ибо она говорила бы о самоуверенности ее автора. «Такому» поэту не следует, мол, издеваться над «нищими духом». На это Тувим отвечал, что умение писать стихи отнюдь не заслуга того, кому они удаются. «Понятие заслуги,— пояснял он,— неотделимо от понятия труда, усилия, борьбы, выдержки, сильного характера, преодоления препятствий и т. д. Поэтом же человек может быть или нет. Либо он рождается с искрой поэтического дарования, либо нет, и никакие достоинства характера и воли здесь не помогут. Конечно, прирожденный поэт может и должен многому научиться на пути к совершенству своих произведений, как в художественном, так и в моральном, общественном, идеологическом смысле. Да, можно научиться, даже по учебникам версификации, создавать безупречные в формальном отношении строфы и вполне „гладкие“ поэмы; можно уже родиться со способностями рифмовать, как это неоднократно случалось. Но тогда, в лучшем случае, вырастает Деотима» (Ядвига Лущевская, 1834—1908, поэтесса и романистка, по мнению Тувима, одна из наиболее выдающихся польских графоманок.— *Р. Б.*).

Явление поэтического таланта, продолжает Тувим, и вообще таланта — всегда загадка. Однако следует, напоминает он, отличать гений от таланта, талант от способностей, способности от овладения ремеслом.

«Для подлинного поэта стихи — почти математическое решение какого-нибудь чувства, впечатления, порыва... Графоман ничего не решает. Наоборот, он осложняет, путается, погрязает в творческой анти-логике, анти-математике. Пусть никто не думает, что, прибегая к терминам „логика“ и „математика“, я противоречу своим предыдущим замечаниям о загадочности или таинственности явления, называемого поэтическим талантом. Загадка лежит у самого основания, но на нем покоится труд, работа, усилие, борьба... Тему (чувство, впечатление, порыв и т. д.) необходимо одолеть. Теме надо дать мат — по мере сил самым коротким и простым путем. Графоман никогда не даст мат, его фигуры пьяны, а клеток на шахматной доске несметное количество. Графоман играет на скатерти...»

ЧТО ЖЕ ДАЛЬШЕ?

Оставив в тот момент поиски, Тувим, по совету Гомулицкого, решает описать свои переживания и сомнения, которые испытал за год преодоления «увлекательных трудностей». А заодно рассказать о тех открытиях и приключениях, которые случились с ним во время путешествия по «стране исканий». Так родилось еще одно произведение Юлиана Тувима — «Стихотворение неизвестного поэта». В нем он описал свое литературное следствие по делу о стихотворении «К ***» и признал, что нисколько не жалеет о том, что не достиг желанных результатов, ибо в процессе поисков столкнулся со множеством сюрпризов — ранее неизвестными произведениями польских авторов первой половины XIX века.

«Детектив мог и ошибиться, но в ходе расследования мог добиться некоторых сведений, полезных для криминалистики. Путешественник мог и не открыть неизвестного острова, но, бороздя моря, мог изловить кое-какие виды рыб, ранее не известные ихтиологам».

Однако нерешенная задача не давала ему покоя. Тувим возвращается к прерванным поискам, возобновляет «следствие». Сначала все силы направлены на то, чтобы расшифровать тождество М.=А. М. К. Потом возникают иные концепции, не дающие, однако, ответа на основной вопрос — если не Мицкевич, то кто же автор стихотворения? Новые сведения направляют его поиск в другую сторону. Он упорно продвигался вперед, не сомневаясь, что литературная загадка рано или поздно будет решена, причем надеялся на «коллективные усилия», для чего хотел организовать специальную встречу всех интересующихся разгадкой авторства стихотворения, опубликованного в «Магазине мод».

Одновременно он в конце мая 1953 года засел за свою «литературную беседу», о чем тогда же заявил в интервью газете «Жице Варшавы». К сентябрю уже было написано свыше семидесяти страниц. Описание литературного приключения близилось к концу. К сожалению, поэт прервал свои поиски и рукопись на полуслове — внезапная смерть не дала ему закончить почти двухлетний труд.

РАЗГАДКА

В одном из вариантов рассказа о своих странствиях по «стране исканий» Тувим обращается к поэтам и литературоведам с просьбой помочь решить мучивший его литературный ребус. На этот призыв, как мы уже знаем, откликнулся Гомулицкий. Ему и довелось закончить поиск, начатый Тувимом.

Кто же все-таки был автором стихотворения «К ***»? Не А(нонимный) М(астер), как одно время расшифровывал Тувим первые две буквы в известном нам сочетании А. М. К., а скорее, говорит Гомулицкий, А(нонимный) М(истификатор) и Подражатель. Поэтому искать его нужно среди наименее известных авторов, почти всегда выступавших под маской псевдонима.

Откуда Гомулицкий узнал об этом? Сам он в шутку говорит в послесловии к книге Тувима, что ему удалось побывать в редакции журнала «Магазин мод» и получить ключ от письменного стола его редактора.

Новый скрупулезный поиск позволил Гомулицкому, уже после смерти поэта, поставить точку в этой загадочной истории. Но раскрывать тайну Анонимного Мистификатора тогда, в 1955 году, в послесловии к первому изданию тувимовского рассказа «Стихотворение неизвестного поэта», Гомулицкий не стал, написав лишь, что сообщит об этом позже, в другом месте и пояснит причину, почему он так поступил.

Гомулицкий понимал: Тувим обвинил бы его в том, что он лишь разжег любопытство читателей. Поэтому в своем послесловии он все же дает разгадку и приводит фамилию неизвестного поэта, но в зашифрованном виде, прибегнув для этой цели к популярному в старину методу авторской загадки. Этот метод — его часто применяли старопольские поэты — составлял предмет внимания Тувима, думавшего в будущем посвятить таким литературным загадкам отдельную работу.

Итак, незнакомый читатель, пишет Гомулицкий, если ты хочешь узнать, наконец, имя и фамилию Неизвестного поэта, то

С Азией — яблоко, с Африкой соедини молнию,
И глазами Сатурна взгляни на Рацлавицы.

Этими словами заканчивается книга «Стихотворение неизвестного поэта». Предложенная Гомулицким шарада доставила немало хлопот тем, кто пытался ее разгадать, в том числе и автору этих строк. Двум профессорам, любителям такого рода забав, удалось расшифровать шараду. Ю. Гомулицкий любезно прислал мне 12 номер журнала «Проблемы» за 1963 год, где был напечатан его рассказ о разгадке. «Мне неизвестен ход их рассуждений, приведший к правильному решению,— пишет исследователь,— но, как видно, оба профессора догадались, что трем элементам загадки должны соответствовать три элемента искомой фамилии, владелец которой подписывался двумя именами». Последующий анализ, по-видимому, начался со второго элемента из трех, так как характерное соединение «молнии» и «Африки» должно было вызвать в памяти образ великого вождя Карфагена — Гамилькара, обычно называемого «Громом Африки». От его имени произошли в XIX веке многочисленные «Амилькары». Отгадка этого имени способствовала расшифровке первого: «яблоко» — символический райский плод, а по преданию, библейский рай находился на территории Азии, в долине Тигра и Евфрата. Это, естественно, привело к двум именам — Адама и Евы, из которых в расчет можно было принять только первое, мужское: отсюда — Адам Амилькар.

Его фамилия была зашифрована во второй строке двустишия, которую тоже можно было отгадать, если вспомнить, что мифологическим атрибутом Сатурна (греческого Хроноса), бога времени, была простая коса. Поэтому именно коса, несомненно, бросилась бы в глаза Сатурну, если бы он был свидетелем героической борьбы краковских косиньеров против царской армии в сра-

жении под Рацлавицами, которое произошло в 1794 году. Дело в том, что значительная часть повстанцев — их предводителем был Тадеуш Костюшко — была вооружена косами; их называли косиньерами.

Итак, Адама Амилькара Косу можно отождествить с Адамом Амилькаром Косинским (1814—1893), данные о котором нетрудно обнаружить в «Истории польской литературы» Габриэля Корбута и в «Библиографии польской» Кароля Эстрайхера.

Таким образом, таинственным автором стихотворения, подписанного буквой М, оказался Адам Амилькар Косинский — третьестепенный варшавский литератор и перворазрядный мистификатор. Гомулицкий писал, что это был ловкий литературный обманщик и фальсификатор, бесцеремонно обкрадывавший других авторов, включая в свои стихи их образы, метафоры и готовые поэтические фразы. Опасаясь разоблачения, он пользовался многими псевдонимами и криптонимами. «Тувим неоднократно называл его в своей работе,— продолжал Гомулицкий,— и не подозревал, что, приводя несколько псевдонимов и инициалов, пишет об одном и том же лице».



РАССЛЕДОВАНИЕ ВЕДЕТ КОМЛОШ

Это шутка? Или тайна?
О. Бальзак

Началось все со случайного разговора. Однажды, лет двадцать назад, гостем редакции «Литературной газеты», где я тогда работал, был известный венгерский переводчик Янош Эльберт. Русским он владел прекрасно, так что разговор шел без посредника. Янош Эльберт рассказал о своих переводах советских писателей, о творческих планах. Узнав, что я собираю материал для книги о литературных загадках и мистификациях, он сказал: «Могу подсказать одну тему. Приходилось ли вам слышать о загадке, связанной с повестью Анатоля Франса „Мебель розового дерева“?»

«Кажется, не так давно она была напечатана в нашем журнале „Иностранная литература“,— отвечал я,— но какая связана с ней загадка, честно говоря, не знаю». Он пояснил, что уже несколько десятилетий повесть А. Франса не дает покоя венгерским литературоведам. Дело в том, что впервые она была опубликована в Венгрии, а не во Франции. Больше того, на родине писателя оригинал ее неизвестен, и вообще авторство А. Франса весьма сомнительно. Один из тех, кто пытается отыскать следы таинственной повести,— венгерский писатель Аладар Комлош. «Попробуйте написать ему»,— посоветовал Я. Эльберт.

Я отправил Аладару Комлошу письмо, и между нами завязалась переписка. А еще через некоторое время я приехал в Будапешт. Созвонившись с Аладаром Комлошем, иду к нему на улицу Лайоша.

К этому моменту я уже знал, что Аладар Комлош старейший литератор — ему было тогда за восемьдесят. Однако, как писал о нем

еженедельник «Элет эш иродалом», это «человек с вечно молодой душой», «одна из самых оригинальных и интересных фигур», тонкий знаток поэзии, автор нескольких романов, неутомимый «пропагандист и агитатор священного дела венгерской литературы». Начинал он как поэт. С 1912 по 1943 год писал стихи. Но в 1944 году Комлош-поэт умер, как сообщил он сам о себе в предисловии к сборнику избранных стихов, опубликованному в 1963 году. Поэт, современник тех, кого принесли в жертву на алтарь бесчеловечности, «безвременно погиб», лишился голоса, замолчал. Произошло это тогда, писал критик Геза Хегедюш, когда «внутреннее возмущение фашизмом усугубилось внешним принуждением».

После Освобождения Комлош вернулся к творческой жизни, однако предстал в новом качестве — боевого критика, историка литературы.

Его исследования «Символизм и венгерская лира», «Венгерская поэзия от Петефи до Ади» и другие работы принесли ему заслуженный успех. Этот новый Комлош-литературовед разительно отличался от прежнего Комлоша-поэта. Приводили подобные примеры, вспоминали, что кроткая лирика Йожефа Байзы, жившего в прошлом веке, совершенно не соответствует его темпераменту самого боевого венгерского критика; французский критик Сент-Бёв до такой степени ощущал разницу между своими двумя «я», что подписывал стихи псевдонимом Жозеф Делорм, разделяя таким образом себя на двух различных писателей.

В то время, когда состоялась наша встреча, Комлош работал в Институте литературы, много печатался, без устали трудился. Он, конечно, догадывался о цели моего посещения и без лишних слов приступил к теме. Мне хотелось, чтобы он подробно рассказал о своих поисках автора таинственной повести «Мебель розового дерева».

— Теперь я уже точно не могу сказать, как зашел об этом разговор,— начал Комлош.— Помню только, что однажды, в начале тридцатых годов, за столиком кафе Марцелл Бенедек * завел речь о литературных мистификациях. В числе других упомянул и повесть «Мебель розового дерева», заявив, что французский ее текст якобы не существует. Иначе говоря, причислил повесть к разряду литературных подделок. На мой вопрос, кто ее перевел на венгерский, с таинственной улыбкой отвечал: «Ф. Р., очевидно Фридьеш Ридл...» **.

В ту ночь,— продолжал Комлош,— я долго ворочался в постели, вспоминая разговор за столиком кафе. В самом деле, мировая литература достаточно богата всякого рода мистификациями. Что, если «Мебель розового дерева» написал Фридьеш Ридл?..

Повесть «Мебель розового дерева» впервые была напечатана в 1896 году в издании «Дешевой библиотечки», выходившей в Будапеште. В этом не было ничего странного, если бы на обложке книги не стояло имя Анатоля Франса. Но что здесь необычного? Разве мало вещей французского писателя переводилось на другие языки?

---

* Бенедек, Марцелл (1885—1969) — писатель, литературовед.

** Ридл, Фридьеш (1856—1921) — известный литературовед, академик.

Но с этой повестью произошел особый случай. Когда в 1920 году в Венгрии задумали выпустить собрание сочинений Анатоля Франса, неожиданно выяснилось, что подлинника повести «Мебель розового дерева» не существует. Более того, такое произведение не известно ни на родине писателя во Франции, ни в других странах.

С тех пор рукопись Франса считалась пропавшей. Впрочем, пропавшей ли? Здесь вполне мог быть замешан один из тех фальсификаторов, о которых сам Анатоль Франс говорил, что их «жульничество обогатило светскую литературу столькими поддельными книгами». Но кто же автор повести?

Задав себе этот вопрос, Аладар Комлош вскоре уже не сомневался, что Ф. Р. не переводчик, а за этими инициалами скрылся истинный автор повести академик Фридьеш Ридл. «Тем, кто знал незабываемую личность этого превосходного литературоведа, нетрудно было поверить в это»,— заметил Комлош. Артистичность натуры сочеталась в нем с любовью покрывать свою деятельность завесой тайны, склонностью к шутке. Именно эти качества необходимы для создателя литературной загадки.

Тонкий мастер пера, Фридьеш Ридл задумал грандиозную шутку и выдал повесть за сочинение Анатоля Франса. Причем, вполне возможно, что сам французский писатель подал к этому мысль своим персонажем профессором Бержере, одержимым манией мистифицирования. И хотя профессор ненавидел фальсификаторов, однако снисходительно считал, что подобный грех позволителен филологу. Видимо, потому, что и сам любил удивлять своих друзей «случайно» обнаруженными древними греческими текстами или выписками из редких книг, названий которых почему-то нет в библиографических справочниках. В руках профессора каким-то странным образом оказывался то греческий текст, якобы найденный в одной из гробниц города Филы, который он переводил на французский, то это была уникальная рукопись XVI столетия, откуда он будто бы списывал одну из «весьма любопытных глав». Друзья, ученики знали об этой его особенности. Прослушав очередной перевод «неизвестного» текста, они лишь понимающе улыбались...

Было еще обстоятельство, побудившее Комлоша верить в свою гипотезу. Дело в том, что именно Фридьеш Ридл установил автора знаменитых, якобы народных куруцких баллад. Точнее говоря, разоблачил Калмана Тали * как их сочинителя.

Песенная поэзия куруцев — борцов за свободу, солдат Ракоци, выступавших против гнета иноземцев, сохранилась главным образом в немногочисленных рукописных сборниках. Время от времени их удавалось разыскать в старых библиотеках, в архивах. Отдельные песни находили в частных письмах, на полях книг, где они были вписаны от руки,— словом, собирали по крупицам. Среди куруцких песен встречались подлинные шедевры. Безымянные их творцы пели о горькой жизни крестьян, о трудной солдатской доле, о повстанцах и их ратных подвигах и победах. «Мы покажем иноземцам, мы докажем им в бою силу нашего народа, честь солдатскую свою!»— говорилось в одной из песен.

---

* Тали, Калман (1839—1909) — историк, поэт.

Еще в прошлом веке было известно, что на протяжении трех предшествовавших столетий по всей Венгрии ходили рукописные списки героических песен и баллад. Однако уцелело из этого ничтожно мало, большинство считалось безвозвратно пропавшим. Так, по крайней мере, думали до середины прошлого века, а точнее — до 1864 года. В этот именно год, к радости всех любителей и почитателей венгерской поэзии, были изданы два тома «Старинных венгерских героических и народных песен». Составитель сборника поэт и историк Калман Тали собрал эти песни после долгих и упорных поисков из неизвестных рукописей прошлых веков. Появление двухтомника Калмана Тали стало сенсацией. Наконец-то обнаружены настоящие куруцкие песни! И в каком количестве! Теперь творчество безвестных народных поэтов широко предстало перед потомками во всей своей прелести.

Успех сборника вдохновил неутомимого Калмана Тали на продолжение поисков. И снова ему повезло. Вскоре были опубликованы новые замечательные народные песни, найденные в библиотеках и хранилищах, среди старинных манускриптов. И опять находка упорного исследователя привела в восторг читателей и поразила знатоков. А скоро песенное народное творчество, ставшее благодаря розыскам Тали достоянием его соотечественников, вошло в хрестоматии и учебники. Песни исследовали филологи и историки.

Когда совершивший подвиг во славу отчизны, как считали современники, умер, не было человека, который не славил бы Калмана Тали, его заслуги в собирании венгерской народной поэзии. А несколько лет спустя после его смерти и ровно через пятьдесят лет после опубликования первого сборника куруцких песен разразился скандал. Причиной его стала статья, в которой утверждалось, что народные песни и баллады куруцев не что иное, как талантливая мистификация. И это заявил сам Ридл, знаток венгерской литературы. Он неопровержимо доказал, что куруцкие песни, с таким якобы трудом разысканные, принадлежат перу самого Калмана Тали.

Неудивительно, что такое утверждение вызвало бурю негодования. Многие пытались защищать «честь» Тали. А между тем Ридл, установив авторство Калмана Тали, не только не оскорбил его, а, напротив, принес ему еще большую славу. Да, говорил Ридл, Тали совершил «подлог», но движим он был благородными побуждениями. Его вдохновляли дела и подвиги куруцев. Сначала он и не помышлял о мистификации, а просто писал стихи о справедливой борьбе куруцев и подписывал их своим именем. Но потом настолько увлекся стилем старинных песен и баллад, что стал и свои собственные стихи писать в том же духе. Тогда-то он и перестал их подписывать.

Калман Тали с большим мастерством воспроизводил в стихах стиль той далекой эпохи. Однако эти песни и баллады, написанные человеком, знакомым с творчеством Петефи и Араня, звучали вполне современно, и «может быть,— писал Ридл,— в этом и кроется причина их огромной популярности у нас». Тали писал баллады и песни и утаил свое авторство только ради прославления героев-куруцев. И, отвечая на нападки «патриотов», Ридл говорил: «...наша народная поэзия не понесет чувствительной потери, если мы признаем, что эти прекрасные баллады написал Тали». Ридл считал до-

бровольное отречение Тали от авторства бескорыстным поступком.

Когда думаешь о том, писал Ридл, что Тали свои чудесные стихи выдал за народные, то вспоминаешь слова одной из его баллад. В ней автор спрашивает, кто написал эту балладу, и отвечает: «Настоящий сын Венгрии, уж этому-то каждый может поверить».

Ридл разоблачил Калмана Тали в истории со стихами куруцев. А что если в случае с повестью «Мебель розового дерева» он сам пошел по его пути? Может, и он совершил литературный обман, полагая, как и профессор Бержере — герой А. Франса, что этот грех простителен филологу?

Больше того, Комлош предположил, что Ридл мог быть автором и других мистификаций, под маской переводов зарубежных авторов.

«Однако есть вещи, в которые веришь только по ночам. При дневном свете они становятся куда более сомнительными»,— улыбнулся Комлош.

Утром, едва встав с постели, он перечитал «Мебель розового дерева» — историю старого педанта-холостяка, преподавателя провинциального лицея, который получил неожиданное наследство и тут же купил себе новую мебель, принадлежавшую до него легкомысленной танцовщице. С этого момента учителя нельзя было узнать. Он стал франтом, запустил работу в лицее, его начали обуревать любовные желания, он зажил жизнью бывшей хозяйки мебели — ленивой, пустой, сонливой, пока его не постигло разочарование и, очнувшись от наваждения, учитель вернулся к своей прежней жизни.

Рассказ показался Комлошу настолько хорошим, что трудно было признать его автором Ридла. Уже сама идея, что мебель танцовщицы, манящая к роскоши и сладострастию, вселяет в аскета-учителя ветреную душу своей бывшей хозяйки,— оригинальна и комична. «Шутливая клоунада, но в шутке скрыта заставляющая задуматься мораль об окружающей нас обстановке, о слабости, позволяющей вещам оказывать такое влияние на наш характер,— продолжал Комлош.— Дерзкая история так искусно и изысканно переплетена с мелочами реальной жизни маленького города, фигуры его обитателей так юмористичны и жизненны, а чудесная метаморфоза показана автором как нечто совершенно обыденное, что мы почти не замечаем, как вполне реалистическая история переходит в сказку, и уже не можем отнестись к этому критически. Обратите внимание, как автор повести умеренно и незаметно пользуется элементами фантастики, лишь едва переступая границу возможного, ровно настолько, как этого требует эффект литературного образа».

Легкий и острый рисунок характеров, тонкие и точные наблюдения, искусное сплетение нитей повествования и конец повести, по мнению Комлоша, свидетельствуют о большом мастерстве автора.

Нет, венгерский писатель вряд ли мог быть автором этого шедевра. Тогда с удесятеренной энергией Комлош пускается на розыски фактов, которые подтвердили бы авторство А. Франса. Однако и здесь его ждало разочарование. В двадцатипятитомном собрании сочинений А. Франса, выпущенном издательством Кальмана-Леви, нет и следа «Мебели розового дерева». Знатоки творчества фран-

цузского писателя, его биографы ни словом нигде не обмолвились о таком произведении.

По просьбе Комлоша один из его друзей занялся поисками следов «Мебели розового дерева» в парижской Национальной библиотеке. Увы, французский оригинал как сквозь землю провалился. А ведь не могло же так просто затеряться произведение в несколько десятков страниц. В те годы, когда повесть была опубликована в Венгрии, слава Анатоля Франса перешагнула границы Франции, его читает весь мир. Модного писателя просят прислать что-нибудь из своих произведений. Анатоль Франс вынимает из стола единственный рукописный экземпляр незавершенной повести и отсылает ее в Будапешт. Он никогда не вел учета своих рукописей.

И все же трудно поверить, чтобы о повести не осталось каких-либо следов в записях А. Франса, в его переписке. Не могли и издатели, охотившиеся за каждым произведением А. Франса, «прозевать» такую замечательную повесть. Здесь что-то не так, говорил себе А. Комлош. Он писал письма в Париж издателям А. Франса, разыскал его бывшего секретаря и всем задавал один и тот же вопрос: известно ли им что-либо о такой повести.

Ему пришла в голову мысль просмотреть архивы издательства, выпускавшего книги «Дешевой библиотечки». Возможно, сохранились гонорарные ведомости. По ним легко будет установить автора, которому были выплачены деньги за повесть, и расшифровать имя переводчика. Но и тут неудача: писателям-иностранцам в конце прошлого века гонорар вообще не платили, к тому же все издательские счета давно были уничтожены.

В разгар этих поисков пришло письмо из Франции от знатока творчества А. Франса, сотрудника издательства Кальмана-Леви Леона Кариаса. «Я сделал все возможное,— писал он,— чтобы отыскать в жизни и трудах А. Франса хотя бы какой-нибудь след повести, о которой вы меня спрашиваете. Все мои усилия ни к чему не привели. Я почти уверен, что речь идет о литературной мистификации и французского оригинала этого произведения вообще не существует».

Вывод был достаточно категоричен, чтобы охладить пыл следопыта-литературоведа. Видимо, ничего не оставалось, как сложить оружие и отказаться от мысли, что «Мебель розового дерева» написал А. Франс.

Значит — мистификация. И автор ее, если судить по инициалам, которыми подписан мнимый венгерский перевод,— все-таки Фридьеш Ридл. Вновь всплыла мысль о том, что, возможно, существует целое «тайное» творчество Ф. Ридла — разбросанные по журналам произведения якобы иностранных авторов и переведенные неким «Ф. Р.» на венгерский язык.

Начался розыск этих произведений. Прежде всего следовало просмотреть комплекты журнала «Будапешти семле», постоянным сотрудником которого был Ф. Ридл. И вот тут-то Комлош встретился с тем, что изменило все направление его поисков. В оглавлении нескольких номеров за 1896 год значилось: «Мебель розового дерева», повесть А. Франса, перевод с французского И. Р.

Во-первых, из этого вытекало, что повесть была опубликована в

журнале раньше, чем она вышла отдельным изданием. В этом, впрочем, не было ничего удивительного: и журнал, и «Дешевую библиотечку» издавал один и тот же редактор Пал Дюлаи. Комлоша заинтересовало другое: почему в журнале переводчик подписался другими инициалами? Возможно, это опечатка? Но тогда она не повторялась бы в нескольких номерах. Значит, опечатка в инициалах была допущена не в журнале, а при отдельном издании повести. Версия об авторстве Ф. Ридла, таким образом, отпадала. Кто же тогда скрывался под буквами И. Р.?

В клубе Комлош поговорил с Аладаром Шёпфлином * и Ласло Вайто **. Первый кое-что слышал о таинственной повести. Он напомнил, что в свое время Дьёрдь Кирай *** при подготовке венгерского издания произведений А. Франса обратил внимание, что нет французского оригинала повести «Мебель розового дерева». Вспомнил кое-что и Вайто. Когда-то он часто бывал в семье покойного профессора Дюлы Харасти ****, преподавателя французского языка и литературы в университете, и помнил, что повесть перевела его жена. Но как ее звали — забыл. «Кажется, Хермин»,— попытался вспомнить он. Комлош заметил, что в таком случае переводчик — не она.

Но тут вмешался Шёпфлин: «Супругу профессора Харасти звали Йолан Речи».

Узнать, кто она такая и чем занималась, было нетрудно. Родилась в 1863 году в семье Эмиля Речи — юриста, издателя и переводчика. Была образованна, переводила с французского. В четвертом томе энциклопедии Иожефа Синеи «Жизнь и творчество венгерских писателей» о ней сказано, что в ее переводе вышло три второстепенных французских романа. Причем переводы ее печатались в журнале «Будапешти семле». Едва ли, однако, можно было ожидать с ее стороны такой блестящей литературной подделки. Обман исключался и из-за ее дорожившего своей репутацией мужа-профессора. Ведь в случае разоблачения подделки вся карьера его была бы под угрозой. Но то, что венгерский перевод повести А. Франса вышел из дома супругов Харасти, не вызывало сомнений. В этом все больше убеждался Комлош. Подтверждение он нашел и в переписке Дюлы Харасти, опубликованной в 1910 году. Среди его эпистолярного наследства оказалось письмо редактора журнала «Будапешти семле», в котором тот просил у Харасти переводной рассказ «по возможности того самого французского писателя, рассказы которого я уже печатал, а вы мне с большой похвалой отзывались еще об одном его произведении — о столе розового дерева». Автор письма признавался, что запамятовал имя французского писателя.

В ответ на это письмо Дюла Харасти пишет ему 30 декабря 1896 года: «Посылаю вам перевод одного из самых известных итальянских рассказов Стендаля». А дальше следуют слова, которые в какой-то мере объясняют происхождение венгерского перевода по-

---

* Шёпфлин, Аладар (1872—1950) — писатель, критик, литературовед.

** Вайто, Ласло (1887—?) — литературовед, переводчик.

*** Кирай, Дьёрдь (1887—1922) — литературовед, переводчик.

**** Харасти, Дюла (1858—1921) — литературовед, переводчик.

вести А. Франса. «Я трижды писал, чтобы получить какой-нибудь рассказ Анатоля Франса,— сообщает Дюла Харасти,— возможно, когда-нибудь и пришлют, и я переведу его».

Слова эти Комлош счел ключом к разгадке тайны повести, оставалось только найти замок, который бы им отпирался.

Между тем переписка продолжалась. В январе следующего года редактор журнала в очередном письме выражает радость по поводу того, что рассказ А. Франса наконец получен и переводится. «Прошу вас,— пишет он,— пришлите мне как можно скорее перевод». А в марте «Будапешти семле» уже начинает печатать «Мебель розового дерева». Из всего этого следует, что повесть была переведена действительно супругами Харасти, от которых и получил ее редактор «Будапешти семле», и что профессор Харасти считал ее принадлежащей перу А. Франса и несколько раз писал во Францию, чтобы получить повесть. Оставалось выяснить, кому писал Дюла Харасти и от кого была получена повесть — от самого А. Франса, от его издателя или от друзей писателя?

Хотя тайна все еще не была разгадана, некоторые обстоятельства казались бесспорными:

1. Повесть «Мебель розового дерева» во Франции не известна.

2. Венгерский текст повести — не оригинальное произведение Фридьеша Ридла, а перевод Йолан Речи. Конечно, заметил Комлош, версия о том, будто повесть написал Ридл, гораздо интереснее того факта, что ее перевела Й. Речи.

3. Йолан Речи перевела повесть в полной уверенности, что это произведение Анатоля Франса. (Нельзя, однако, умолчать о такой подробности: Й. Речи подписывала все свои переводы полным именем и только под «Мебелью розового дерева» поставила инициалы, а в издании «Дешевой библиотечки» была даже допущена опечатка — Й. превращена в Ф.)

На этом, признался Комлош, его расследование зашло в тупик.

Аладар Комлош в поисках таинственного автора «Мебели розового дерева» исходил немало литературных дорог. Бывали моменты, когда он готов был поверить, что повесть подлинная и автор ее А. Франс. Но стоило ему так подумать, как в памяти всплывал профессор Бержере.

О своих поисках, открытиях и сомнениях он рассказал еще в 1934 году в статье, опубликованной в журнале «Пешти напло». В прессе развернулась дискуссия. Один из ее участников поэт и переводчик Артур Келети в журнале «Эшт» высказался в пользу авторства Фридьеша Ридла. Он полагал, что, проникнувшись стилем Франса, тот «создал литературное произведение в его духе, полное настоящей французской иронии». Во время спора произошел курьезный эпизод, который стоит рассказать подробнее. Писатель Бела Ревес * заявил на страницах «Эшт», что у него есть бесспор-

* Ревес, Бела (1876—1944) — один из видных венгерских писателей. После поражения революции 1919 г. и падения Венгерской Советской Республики эмигрировал в Вену. В 1944 г. стал одной из первых жертв гестапо. Погиб в газовой камере Освенцима.

ное доказательство авторства А. Франса: его автограф на венгерском издании повести «Мебель розового дерева»: «Дорогому другу Ревесу. Анатоль Франс». Книгу якобы послал Ревесу сам А. Франс через секретаря Бёлёни. Газета воспроизводила факсимиле подписи французского писателя. Казалось, спор был разрешен. Сам А. Франс подтверждал подписью на венгерском издании свое авторство. Но уже через три дня в газете было помещено опровержение. Сообщалось, что подпись А. Франса подделана. Как оказалось, над Ревесом подшутили его венгерские друзья, по поводу чего один критик заметил: «Фальшивая подпись на фальшивой повести».

Уже после войны Комлош снова попытался разгадать занимавшую его много лет литературную загадку.

Через газету «Леттр франсез» он обратился в 1950 году к французским читателям в надежде, что соотечественники А. Франса помогут найти оригинал таинственной повести. Отклики на статью публиковались в течение года, но, увы, были неубедительными. Некоторые прямо заявляли, что считают все это обманом. Другие удивлялись, что об истории с венгерским изданием «Мебели розового дерева» ничего не знала секретарь А. Франса венгерка Бёлёни, иначе она непременно рассказала бы об этом в одной из своих книг, посвященных А. Франсу.

С именем Бёлёни *, известной в венгерской литературе под псевдонимом Шандор Кёмёри, связана судьба другого рассказа А. Франса. Интересно, что эта история в какой-то степени перекликается с историей повести «Мебель розового дерева».

До первой мировой войны Бёлёни жила в Париже и работала несколько лет секретарем у А. Франса. Однажды она попросила дать ей какое-либо неизданное его произведение для перевода на венгерский язык. А. Франс передал ей рукопись своего рассказа «Одно из величайших открытий нашего времени». Однако на венгерском языке рассказ так и не появился, и только в 1935 году он впервые был опубликован в 25 томе французского полного собрания сочинений А. Франса. В комментариях говорилось, что рассказ публикуется по рукописному экземпляру, сохранившемуся у Шандора Кёмёри.

Возвращаясь к повести «Мебель розового дерева», Комлош убежденно произнес: «Теперь я твердо уверен, что ее автор Анатоль Франс. Мне возражают — если бы это было так, ее следы во Франции не могут не отыскаться. Ответить на это нетрудно: вспомните историю с публикацией „Племянника Рамо“. Разве этот шедевр Дидро не появился впервые на немецком языке в 1805 году в переводе Гёте?»

Сделав перевод со случайно оказавшейся у него французской рукописной копии, Гёте сознавал, что при этом вещь должна была «потерять по крайней мере половину своей прелести». Однако он надеялся, что найдется владелец еще одной копии, который и опуб-

* Бёлёни, Дьёрдьне (1882—1951) — писательница, известна главным образом как автор «Книги страданий» (с предисловием А. Барбюса) — об ужасах и пытках, перенесенных ею в концентрационном лагере, где она оказалась после разгрома в 1919 г. Венгерской Советской Республики.

ликует ее во Франции. Лишь в 1823 году вышло французское издание «Племянника Рамо», напечатанное по тексту одной из копий Д. Бриером — первым издателем полного собрания сочинений Дидро.

Но еще за два года до этого, в 1821 году, в Париже был опубликован «Племянник Рамо» в обратном переводе с немецкого как «посмертное и неизданное произведение Дидро». Впрочем, о том, что это перевод с немецкого, никто не догадывался. Авторы — некий де Сор и его приятель — осуществили подлог, наделав при этом множество ошибок, и, естественно, предпочитали помалкивать.

Спустя два года Бриер изобличил мошенников. Они, однако, не думали сдаваться и, в свою очередь, обвинили его в том, что и он сам, якобы без подлинника, перевел «Племянника Рамо» с немецкого издания Гёте. В ответ Бриер заявил, что получил от маркизы де Вандель, дочери Дидро, весь архив ее отца — рукописи, книги и т. д., в том числе и копию «Племянника Рамо».

Тем не менее газетная полемика продолжалась почти полгода, причем де Сор настаивал на своем.

Тогда Бриер обратился к самому Гёте с просьбой разрешить спор. Вместе с письмом он послал ему свое издание «Племянника Рамо» и просил маститого поэта вмешаться и сказать свое авторитетное слово.

Гёте сравнил свой переводной текст с присланным французским и убедился, что последний — более точная копия подлинного текста Дидро. О чем и написал Бриеру, разрешив использовать письмо в деле восстановления исторической и литературной правды.

Письмо Гёте было опубликовано и положило конец затянувшейся полемике.

«Разве история, аналогичная истории с шедевром Дидро, не могла повториться в наше время? — заключил Комлош.— Конечно, могла».

Как же сложилась дальнейшая судьба повести А. Франса?

В 1955 году она была в переводе с венгерского опубликована на немецком языке в литературном еженедельнике «Зоннтаг» (ГДР). Затем вышло ее отдельное немецкое издание с рисунками Макса Швиммера. В мае 1957 года парижская газета «Монд» поместила о повести статью, а в июле того же года «Мебель розового дерева» появилась на страницах нашего журнала «Иностранная литература». А в 1959 году венгерское издательство «Эуропа» выпустило повесть с предисловием А. Камлоша. Одним словом, загадка ее получила широкую огласку.

«С появлением за пределами Венгрии этой неизвестной Золушки, вероломно покинутой отцом, интерес к творчеству великого писателя снова вспыхнул ярким пламенем»,— заметил Комлош. Так, летом 1962 года французская «Фигаро литтерер» поместила большую статью «Об одной литературной загадке. Неизданный или подделанный Анатоль Франс?» Ее автор Андре Ланг — драматург и театральный критик — подробно изложил историю таинственной повести. Его мнение: по сюжету она вполне франсовская, однако стиль вызывает подозрения. Впрочем, ведь пока что повесть известна в переводе с перевода — отсюда несовершенство стиля. С одной

стороны — слабый эпилог, неровность повествования, с другой — поразительное знание провинциальной жизни Франции. Не говорит ли все это о том, что А. Франс отослал Харасти рукопись еще незаконченного произведения? Возможно, писатель предоставил венгерским переводчикам право распоряжаться рукописью, а они поняли это слишком буквально и внесли в текст свои поправки и переделки, особенно в финале.

В заключение Андре Ланг сообщил, что во Франции готовится новое издание «Мебели розового дерева», причем в переводе с венгерского «оригинала» (до этого ее перевели с немецкого и русского).

На выступление «Фигаро литтерер» откликнулся венгерский еженедельник «Элет эш иродалом» статьей «Новые хитросплетения вокруг старой литературной тайны». Тогда же повестью заинтересовались литературоведы не только во Франции, но и в Германии, СССР и США. В поиски включились многие ученые, и это позволяло надеяться, как считал Комлош, что будут найдены неопровержимые доказательства в пользу авторства Анатоля Франса.

Однако мнения специалистов разделились. Вопрос обсуждался в Обществе имени Анатоля Франса. Участвовали племянник писателя, хранитель части его архива и библиотеки Люсьен Псикари, исследователь творчества А. Франса Клод Авлин, один из его биографов Жак Суффель и председатель общества Грюнебаум-Баллин. Было установлено, что во Франции нет ни оригинала повести «Мебель розового дерева», ни вообще каких-либо следов существования рукописи.

Результаты обсуждения были опубликованы. Среди откликов неожиданно оказалось письмо из Филадельфии от некоей Катарины Полгар. Она сообщила, что ее родители были хорошо знакомы с супругами Харасти, и заявила, что они сами сочинили эту повесть. Придумали литературную шутку, чтобы посмеяться над будапештскими снобами. А гарнитур мебели розового дерева, точно такой же, как в повести, украшал гостиную самих супругов Харасти.

По этому поводу Комлош заявил, что продолжает считать (как и некоторые французские исследователи) свою гипотезу об авторстве Анатоля Франса не опровергнутой.

«Супруги Харасти,— сказал тогда Комлош,— не были столь талантливы, чтобы создать такую превосходную новеллу, даже если у них и была мебель розового дерева». Что касается свидетельства госпожи Полгар, которую он знал лично, то оно, по его словам, «не заслуживает серьезного доверия».

Литературное наследие А. Франса все еще не собрано воедино, кое-что разбросано по частным коллекциям, возможны открытия и в архивах. Жак Суффель, автор монографии о творчестве Анатоля Франса, утверждает, что 25-томное собрание сочинений писателя отнюдь не является полным и окончательным. Это и дает основание надеяться, что поиски оригинала «Мебели розового дерева» приведут в конце концов к желанной находке, благодаря которой будет поставлена точка в этой загадочной истории. «Хотя я хорошо знаю, как неожиданно возникающие, неизвестные до сих пор данные могут опрокинуть самые, казалось бы, неопровержимые выводы»,— не преминул оговориться Комлош. И уже в шутку добавил: «Раскрытие

тайны повести не утешит меня и не убедит, что моя мечта отыскать скрытое литературное наследство Фридьеша Ридла полностью развеяна».

В заключение Аладар Комлош выразил надежду, что советские литературоведы внесут свой вклад в разгадку тайны.

Так что же такое эта повесть? Творение Анатоля Франса или подделка? В мировой литературе немало анонимных изданий и загадочных псевдонимов, талантливых мистификаций и ловких литературных подделок. Современники часто и не подозревают о литературном обмане. Только много лет спустя благодаря неожиданной находке или случайному открытию выясняется поражающая всех истина. Так было с опубликованными в XVI веке гуманистом Сигониусом неизвестными отрывками из Цицерона. Двести лет верили, что это действительно произведения знаменитого римлянина. Обман был раскрыт два века спустя благодаря найденному в архиве письму Сигониуса, в котором он признавался в мистификации. А разве творчество легендарного барда Оссиана не оказалось плодом воображения поэта Джона Макферсона?

Наиболее талантливые из этих произведений, вышедшие из-под пера мастера, остаются и после разоблачения в большой литературе. Другие оказываются низвергнутыми с пьедестала, куда их незаконно вознесла ловкость авторов.

Однако поспешные, скороспелые выводы очень опасны. Прежде чем произнести приговор, необходимо взвесить все факты, тщательно изучить обстоятельства «дела», провести, если требуется, дополнительное расследование. Сделать это бывает тем более нелегко, что приходится идти не по горячим следам произведения, а иметь дело с давними случаями. Поэтому «дознание» иногда длится не один год, что и произошло с Комлошем.

...Прошло несколько лет. Я вновь приехал в Будапешт. Конечно, хотел услышать, что нового в розыске таинственной повести? Как идут дела у французских коллег? Но, увы, узнал, что старый писатель недавно скончался. Впрочем, возможно его вдове кое-что известно.

Эржи Палотаи, в прошлом актриса, а ныне писательница, отвечает на мои вопросы.

Последнее время Аладар, несмотря на болезнь, работал особенно много, даже в больнице продолжал трудиться. Готовил к переизданию свои труды, перерабатывал их. На это уходили все силы, которых оставалось немного, и все то время, в которое врачи разрешали ему работать.

Когда он умер, многие венгерские и зарубежные газеты и журналы поместили статьи о его жизни и творчестве.

Теперь она приводит в порядок архив мужа, готовит сборник его стихов, в новом издании выйдут исследования Комлоша по венгерской литературе.

Верил ли он по-прежнему в авторство Анатоля Франса? Никаких новых доказательств найти не удалось.

Но в том, что повесть принадлежит перу французского писателя, был убежден до последней минуты...



ПО СЛЕДУ МНОГОЛИКОГО

Жизнь Травена скрывается во тьме.
Из справочника по немецкой литературе

НЕЗНАКОМЕЦ В ДЖУНГЛЯХ

Много дней экспедиция доктора Сильвануса Морли пробивалась сквозь мексиканские джунгли. На ее пути к городам древних майя, давно обезлюдевшим и окруженным тропическими лесами, возникали непроходимые заросли краснодревной свителии, ящеры и тапиры, низвергались бурные потоки и громоздились скалистые белые утесы. Когда-то здесь, в лесах нынешнего штата Чьапас, существовала высокоразвитая цивилизация. Ее следы и пытался отыскать доктор Морли, исследователь культуры майя. В случае удачи — открытия древней пирамиды или храма — фотограф экспедиции Торсван должен был заснять находку. Молчаливый швед в Мексике появился недавно. Казалось, больше всех его интересовал молодой индеец-носильщик Фелипэ-Амадор Паниагуа. Подолгу швед просиживал у его костра, не спеша беседовал и что-то записывал. Они были знакомы еще по предыдущему походу в Чьапас, летом 1926 года, в составе экспедиции Альфонса Дампфа. Как сообщает А. Дампф в своем дневнике, среди ее участников находился фотограф Торсван, у него были рекомендации и удостоверение, выданные министерством сельского хозяйства. Из второй части дневника явствует, что «г-н Торсван, поставляющий корреспонденции в газеты США, живет в Мехико-сити...» Тогда Торсван прошел с экспедицией только до Сан-Кристобала де лас Казас, где с ней расстался. Отделившись от основной группы, он вместе с Паниагуа совершил многодневный переход, пройдя 350 километров по джунглям. Позднее, в 1928 г., он описал это путешествие в книге «Земля весны». Многое в ней навеяно рассказами его попутчика — простого индейского парня,

суеверного, смекалистого и доброго. Паниагуа любил петь песни своего народа, знал древние его обычаи и старинные легенды. Для Торсвана, который питал самый живой интерес к настоящему и прошлому родины Паниагуа, юноша-индеец был просто находкой. Не всем, однако, пришлась по нраву дружба белого с цветным. Это выглядело странным, да и сам белый, выдающий себя за шведа, казался загадочным. Откуда он пожаловал? Зачем прибыл в Мексику? Что заставляет его скитаться по дремучим зарослям?

На первые два вопроса он предпочитал не отвечать. Что касается последнего, пояснял: тот, кто хочет познать душу джунглей, их жизнь и песни, их любовь и ненависть, не должен отсиживаться в «Реджис-отеле» в Мехико — он должен обручиться с ними.

И Торсван познавал душу страны, ее народ. Он гнул спину на плантациях, бывал у лесорубов, сплавщиков, работал на нефтепромыслах, жил среди лакандонов — индейского племени, которое, спасаясь от полного истребления, укрылось в джунглях. И всюду, где бы он ни был, делал записи, зарисовки мексиканского быта, в особенности индейцев. Эти рукописные листы Торсван хранил в небольшом ящике-сундуке. С годами записей становилось все больше. Они служили материалом для тех книг, которые втайне писал владелец сундука. Свои сочинения, как потом признавался автор, он создавал в периоды длительной безработицы, чтобы не ощущать непрерывных мук голода.

Кем же в действительности был создатель этих книг, на обложке которых стояла фамилия: Б. Травен? Прошло почти полвека, прежде чем удалось ответить на этот вопрос, а заодно и раскрыть тайну псевдонима. Никто никогда не встречался с писателем Б. Травеном. И еще недавно на вопрос, кто такой Травен, можно было услышать: всемирно известный «неизвестный». Называли его еще и Многоликим, потому что у него были 22 «достоверные» биографии. Стремясь раскрыть загадку Травена, расшифровать буквы «Б. Т.» — так иногда подписывался этот человек,— литературный мир создал много легенд. Одни утверждали, что под псевдонимом скрывается американский моряк, другие заявляли, что Травен — это бывший русский князь, по мнению третьих, он — потомок династии Гогенцоллернов. Появились слухи, что популярные романы написаны целым писательским концерном — дело даже дошло до оглашения имен. Наконец, находились фантазеры, доказывавшие, что Травен — не кто иной, как сам Джек Лондон, который симулировал самоубийство и, спасаясь от кредиторов, где-то скрывается.

БЕГСТВО ОТ СЛАВЫ

Загадка писателя-невидимки Травена стала одной из удивительных мистификаций нашего времени. Усердные литературоведы, дотошные репортеры и частные детективы не раз пытались проникнуть в тайну Травена и охотились за каждым «подозрительным», в ком виделся автор популярных книг.

Он создал полтора десятка романов. Лучшие из них — «Сборщики хлопка», «Восстание повешенных», «Корабль смерти», «Сокровища Сьерра-Мадре», «Мексиканская арба», «Проклятье золота», «Поход в страну Каоба», «Генерал выходит из джунглей», «Белая роза». Читателей в книгах Травена привлекало правдивое изображение жизни мексиканских индейцев, сезонных рабочих, крестьян. Писатель рассказывал о нечеловеческих условиях, в которых трудятся рабочие-лесорубы, осуждал тиранию, расизм, показывал, как героически мексиканские индейцы борются за свое освобождение. «Я считаю мексиканских индейцев и весь мексиканский пролетариат, который на 95 процентов состоит из индейцев, моими братьями,— говорил он,— мое родство с ними ближе, чем родство по крови. Потому что я знаю, какая смелость и стойкость, какое самопожертвование (не сравнимое ни с чем в Европе и США) нужно мексиканским индейцам, чтобы бороться за свою свободу, за свое место под солнцем». И недаром пресса отмечала, что «ни один мексиканец, ни один иностранец еще не изобразил мексиканскую действительность с такой правдивостью».

В тридцатые годы Травена широко издавали во многих странах. Критика отмечала социальную направленность его книг. Известный немецкий публицист Курт Тухольский сказал о Травене, что это «эпический талант большого масштаба». Американский прогрессивный журнал «Нью мэссиз» сравнивал его с Джеком Лондоном и Эптоном Синклером, подчеркивая, что он «настоящий пролетарский писатель». Не один год, продолжал журнал, автор живет «одной жизнью с мексиканскими рабочими, ибо, как он сам говорит, ему необходимо знать их в жизни, прежде чем написать о них». Почти все его творчество так или иначе связано с Мексикой, исключение составляет, пожалуй, лишь роман «Корабль смерти».

В книгах Травена резко противопоставлены «любовь автора к простому народу и отвращение к колонизаторам», его сочинения — «эпопея жизни простых мексиканцев». Больше того, прогрессивная критика тех лет усматривала в них «вариации на тему „Коммунистического манифеста“». Известный публицист Джозеф Линкольн Стеффенс — «величайший репортер Америки», в свое время посетивший революционную Мексику, не раз приезжавший и в нашу страну, где встречался с В. И. Лениным, заявил о Травене незадолго до своей кончины: «Этот человек выразил подлинную душу Мексики».

Некоторые романы и рассказы Травена переведены и на русский язык *. Журнал «Иностранная литература» писал в 1961 году, что «книги Травена, обличающие капиталистический и колониальный гнет, горячо защищающие права мексиканских индейцев, особенно остро звучат в наше время грандиозных успехов освободительного движения в колониальных странах».

Когда же впервые появилось имя Б. Травена? Это произошло весной 1925 года на страницах берлинской газеты «Форвертс»,

---

* Последняя его книга, которая вышла у нас,— сборник рассказов «Рождение божества». М., 1972.

тогда центрального органа социал-демократической партии. Получив из Мексики рукопись романа «Сборщики хлопка», подписанного неизвестным именем Травен, редакция решила ее опубликовать. Для него самого это было полной неожиданностью. «Деловой характер письма, в котором мне сообщали о том, что рукопись принята,— признавался он через несколько лет,— не наполнил меня великими надеждами. Я считал продажу романа простой случайностью, которая вряд ли когда-нибудь повторится. Мне казалось, что я совершаю очень удачную экскурсию в область немецкой литературы, но что более длительные поездки уже, вероятно, не последуют».

Однако он ошибался. Б. Травен, как отмечают справочники и печать ГДР, стал одним из любимых писателей немецких рабочих. Его книги издавались неоднократно, пока фашисты не запретили их. В ГДР произведения Травена по-прежнему пользуются успехом у читателей. Высоко оценивает его творчество и критика, отметила художественное и революционное значение книг Травена и Анна Зегерс.

И вот несмотря на успех и популярность, личность Травена, его подлинную биографию скрывал туман загадочности.

Время от времени в печати вспыхивали эпидемии статей, посвященных Травену. Страницы солидных буржуазных изданий пестрели броскими заголовками: «Жизнь Травена скрывается во тьме», «Известный прозаик играет в кошки-мышки со своими читателями», «Писатель, книги которого изданы миллионными тиражами, остается неизвестным». Его пути-дороги действительно оставались неведомыми. Место, где он жил в Мексике, сохранялось в тайне. Он бежал от славы так же рьяно, как буржуазные писатели рвутся к ней.

Нередко через печать с ним пытались вступить в диалог, задавали вопросы — кто он, где скрывается? Травен отвечал на страницах газет, чтобы его оставили в покое, прекратили охотиться за ним.

Почему же Б. Травен бежал от славы, отчего так долго хранил загадочное молчание? Однажды, отвечая на подобный вопрос, заданный ему в газете, сказал, что биография творческой личности не имеет никакого значения, если автора нельзя узнать по его книгам. «У писателя,— заявил он,— не должно быть иной биографии, кроме его произведений». А еще через несколько лет, на такой же вопрос ответил: «Каждый человек обязан служить человечеству в меру своих сил и способностей, облегчать бремя жизни другим людям, нести им радость и направлять их мысли к великой цели. Я выполняю свой долг перед людьми, как я всегда делал, когда был рабочим, моряком, хлопкоробом, и теперь, когда стал писателем. Я не ощущаю себя человеком, который стремится стать в центре внимания».

Было и такое мнение: его странное нежелание быть узнанным объясняется не «публикофобией», а тем, что он развивает социальные идеи, не очень импонирующие мексиканским промышленникам, хозяевам страны. Когда же один издатель попросил у Травена его фотографию, в ответ писатель послал снимки несколь-

ких сот людей: мол, он — среди них, такой же обыкновенный, как и все трудовые люди. «Я чувствую себя рабочим среди людей,— сказал Травен,— безвестным и не названным, как каждый рабочий, который вкладывает свою долю в движение человечества к прогрессу». И как бы уточняя, продолжал: «Я не хочу расставаться со своей жизнью обыкновенного человека, который просто и незаметно живет среди людей, и я хочу по мере сил помочь тому, чтобы в каждом окрепло собственное сознание, чтобы он был столь же важным и необходимым для общества, как всякий другой, независимо от того, что он делает, независимо от того, что им уже совершено».

Ловкие газетчики пользовались этой атмосферой тайны вокруг имени Травена. То и дело следовали сенсационные «открытия», публиковались якобы подлинные фото загадочного писателя. От имени американского журнала «Лайф» была обещана премия в несколько тысяч долларов за раскрытие тайны Травена. На поиски устремились журналисты и сыщики. Они выслеживали писателя на улицах Мехико, прочесывали целые области. Но розыск ни к чему так и не привел. Как потом выяснилось, трюк с премией придумал мексиканский издатель Р. А. Рамирес, чтобы поправить свои дела.

КЛЮЧ К ТАЙНЕ?

Однажды, весенним днем 1930 года, по холмистой равнине Чьапас ехал на муле невысокий «гринго». Следом за ним шел юноша-индеец, ведя на поводу вьючного мула. Путешественник остановился на ранчо Эль Реаль, за которым начинаются дремучие леса Сьерры. Незнакомец спешился, снял с шеи мула фотоаппарат и протянул свою визитную карточку: Торсван, инженер.

— Хочу заняться изучением живущего в лесах племени индейцев-лакандонов и познакомиться с лесоразработками.

Не одну неделю прожил «инженер» на ранчо, потом перебрался на лесоразработки в монтерию. Он попал сюда накануне великих сентябрьских ливней, после чего обычно начинался сплав заготовленного леса.

«В просторах прерий сезон дождей — самое прекрасное и бодрящее время года,— записывает он.— Но в джунглях, чем больше длятся дожди и чем ближе короткий период в три-четыре недели, когда ливни, покрывающие землю водой на два фута, разражаются шесть раз в течение суток, жизнь людей и животных, привыкших к общению с людьми, превращается в адскую пытку...

Земля, густо покрытая мягким слоем сгнивших растений и листьев, не в состоянии уже пропускать и впитывать воду. Она остается на поверхности и может только испаряться.

Но палящие солнечные лучи, которые тотчас же после дождя мощно пробиваются сквозь тучи и удивительно быстро рассеивают их, не достигают почвы джунглей, где в глубоких лужах стоит вода. Кроны древних деревьев так срослись и переплелись между

собой в вышине, что только случайно, если проносится легкий ветер, один-другой заблудившийся солнечный луч, дрожа, прокрадется сквозь них».

Работа в таких условиях невыносима. «От этой палящей влаги под густым лиственным навесом, да еще от стояния по пояс в мокрой траве голова у человека делается мутной и тяжелой,— свидетельствует он.— Все это само по себе в состоянии обессилить, лишить разума и способности мыслить. Каждый удар тяжелого топора, который лесоруб врезает в твердый, как железо, ствол каобы, он ощущает как последний, доступный его силам, и ему кажется, что прежде чем сделать следующий, он упадет — чем бы это ему ни грозило».

Этим мученья людей не исчерпаны. Ведь чем дольше длится период дождей, тем плодовитее становятся звери, гады и насекомые. «Для них сезон дождей праздник воскресения. Москиты жалят и носятся роем по джунглям круглый год. Кажется, они никогда не умирают и не исчезают. Не успевает закончиться жизненный путь одних, как нарождаются новые. Но теперь, в сезон дождей, они носятся уже не роем, а полчищами».

Но самое страшное в монтерии — это капатасы — надсмотрщики, которые хуже зверей, насекомых и гадов, они травят и истязают лесорубов-индейцев, принуждая выполнять нечеловеческие нормы. Не случайно на этих лесоразработках в 1910 году во время мексиканской революции вспыхнул яростный бунт.

О событиях в монтерии Травен повествует в своем цикле романов о стране каоба. Прототипами трех братьев Монтельяно — главных действующих лиц — послужили братья Бульнас, владельцы ранчо Эль Реаль, имевшие неограниченную власть над всем краем.

Давно было подмечено, что книги Б. Травена носят явно автобиографический характер, ибо в них «есть моменты, которые невозможно описать, не пережив их». Эсперанца Лопес Матеос, которая переводила Травена на испанский язык, подтверждала, что писатель «ограничивается в своих книгах рассказом о том, что он сам видел и пережил». Да и сам автор признавался: «Я ничего не могу придумать, я должен знать людей, тех, о ком пишу, должен знать их в жизни, прежде чем изображу в книгах».

Такой принцип — подлинные факты и реальные люди, положенные в основу произведений,— подсказывал и метод поисков их автора. Только произведения Травена дадут сведения о его личности и жизни.

И охотники за писателем-невидимкой вновь и вновь перечитывали его сочинения, пытаясь отыскать хоть какую-нибудь зацепку, которая позволила бы найти путь к разгадке.

Кое-что таким способом удалось установить.

Похоже было, что в романе «Сборщики хлопка» под именем бродяги американца Гэйла автор вывел самого себя. Это он работал сборщиком хлопка на затерянной в дебрях тропического леса ферме, был бурильщиком на нефтепромыслах, погонщиком скота, пекарем в маленьком городишке и даже акушером.

Еще в 1922 году автора заподозрили в том, что он член объ-

единения профсоюзов — стоило ему объявиться где-нибудь, как там вспыхивала забастовка. Полиция обратила на него внимание. Пришлось менять работу. Так, кочуя с места на место, он забрался в глушь, поселился возле затерянной в джунглях индейской деревушки. Благодаря ящику с лекарствами он прослыл среди местного населения «лекарем». В радиусе тридцати миль его, единственного белого на весь обширный край, знали все индейцы. Каких только больных не приходилось ему врачевать, иногда и бандитов, а однажды даже «воскресил покойника».

Кстати сказать, с бандитами ему приходилось встречаться и в другой обстановке, когда он решил стать старателем. Чуть было не заразился распространенным недугом — манией золотоискательства. Пораженные этой болезнью, говорит он, становятся вечными искателями, они носятся с планами и картами, рассказывают слышанные от индейцев и метисов басни о местах, где будто бы лежат груды золота, рыщут повсюду; и чем неприступнее горы, чем больше опасностей, тем сильнее убеждение, что цель близка. Умирают они обычно от голода и жажды, становятся жертвой змей или хищников. Нередко их убивают индейцы или нападают бандиты.

Подвергся однажды такому нападению и Травен. К счастью, ему удалось выбраться из переделки живым, после чего он навсегда оставил мысль о поисках своего Эльдорадо.

В небольшой, написанной в традициях Джека Лондона повести «Проклятье золота» отражены подлинные события, случившиеся с автором.

Выздоровев от «золотой лихорадки», он вновь изнемогал на хлопковых плантациях, охотился на аллигаторов где-то на границе штатов Сан Луис Потоси и Тамаулипас и стал участником событий, описанных в романе «Мост в джунглях». Затем он попадает в Тампико, трудится на нефтяных промыслах «Кондор ойл компани». Об этом нещадном эксплуататоре земли и народа Мексики рассказано в романе «Белая роза».

После нефтепромыслов его снова потянуло в джунгли. Он поселился в пустовавшем бунгало, где писал рассказы, в том числе «Ночной гость в зарослях». О своем жилище говорил, что, увидев его, европеец воскликнет: «Какое идеальное прибежище для поэта!» На самом деле, «живя в этом бунгало и создавая свой рассказ, я переносил ужасающие физические мучения. Москиты терзали меня так беспощадно, что я был вынужден обертывать руки и голову платками, стараясь хоть как-то уберечься от укусов сотен тысяч жужжащих насекомых. Хищники подходили иногда вплотную к жилью. И сам дом буквально кишел крупными скорпионами и красными пауками длиной с палец. Позади дома под грудой камней гнездились полчища тарантулов величиной с руку... Да, идеальное прибежище для поэта!»

Книги Травена позволяли проследить пути-дороги писателя. Долгое время у него не было постоянного адреса. «Я не могу просиживать штаны,— говорил он.— Я должен бродить». Но бродяге чаще всего приходится иметь дело с полицией.

Удостоверение личности № 30666. Имя: Беррик Торсван. Место

рождения: США. Национальность: североамериканец. Дата рождения: 5 марта 1890 года, Чикаго. Рост: 1,68 м. Семейное положение: холост. Родители: Бартон Торсван и Дороти Торсван (шведские эмигранты). Профессия: инженер. Религия: протестант. Родной язык: английский. Какими языками владеет: испанским. Дата въезда в Мексику: июнь 1914 года.

Далеко не все данные этого удостоверения соответствовали действительности.

Впрочем, был период, когда у него вообще не было ни паспорта, ни какого-либо удостоверения личности. И каково оказаться на чужом берегу без документов, он узнал на собственной шкуре. Возможно, его так же, как и героя романа «Корабль смерти», полицейские чиновники перебрасывали из страны в страну, не желая иметь дело с бродягой,— из Бельгии в Голландию, из Голландии обратно в Бельгию, оттуда во Францию, пока наконец он не оказался в Испании.

Человек беспомощен перед тупой и жестокой государственной системой, говорит Травен в этом романе. И только на корабле, обреченном на гибель ради того, чтобы дельцы получили страховку, он находит пристанище. Но судно терпит аварию, и чудом уцелевший герой, пережив своеобразную робинзонаду на полузатонувшем корабле, в конце концов тоже погибает в пучине: «Вошедший сюда избавлен от всех страданий».

Журнал «Нью мэссиз» назвал этот роман Травена своего рода «Моби Диком», «мастерским сочинением, которым может гордиться Америка».

Книга написана истинным моряком, а не верхоглядом, «побывавшим десяток раз в каюте океанского парохода и воображающим, что знает толк в морях и кораблях». Ведь пассажир, как говорит сам автор, не в состоянии изучить не только море и корабль, но и жизнь экипажа. И действительно, каждая страница этой правдивой книги словно пропитана морской солью и полна яростного ветра. Она не оставляет сомнений, что в юности Травен служил на торговом флоте, был юнгой и стюардом на судне, курсирующем вдоль тихоокеанского побережья Северной и Южной Америки, затем плавал в качестве простого палубного матроса, угольщика и кочегара. Доставлял груз хлопка из Нью-Орлеана в Антверпен, ходил на каботажных судах вдоль берегов Европы, имел дело с контрабандистами и, рискуя, перевозил под видом ящиков с повидлом самое настоящее оружие с клеймом «made in USA».

Однако и книги не помогли раскрыть тайну Б. Т.

По-прежнему загадки громоздились одна на другую, сбивали с толку. Но именно к этому и стремился тот, кто называл себя Б. Травеном. Ему удавалось сохранять свою тайну благодаря множеству хитроумных предосторожностей; он ловко надувал любопытных с помощью разработанной им сложной системы общения с внешним миром, в частности с издателями: пользовался несколькими почтовыми ящиками, из которых корреспонденцию доставали другие, прибегал к услугам подставных лиц, на чье имя переводились его гонорары из разных стран. Нередко в анонсах на

книги Б. Травена указывалось, что мексиканское издательство принимает оплату за его романы только почтовым переводом по адресу: Мехико, почтовый ящик 2520. Корреспонденцию из ящика с этим номером вынимала Эсперанца Лопес Матеос — не только переводчица его книг, но и доверенное лицо. Денежные переводы через банк одно время поступали на текущий счет хозяйки гостиницы и парка в Акапулько.

ОТШЕЛЬНИК ИЗ АКАПУЛЬКО

Так называемых «генеральных уполномоченных» у Травена было несколько. Они вели все его дела, переписку с издателями. Одним из них считался Хол Кровс.

Впервые это имя появляется после войны, когда Травен согласился на экранизацию своих романов. Автором сценариев был Хол Кровс. С ним имели дело и кинопродюсеры. Имя Хола Кровса встречается и на титульных листах книг Травена, где оговорены его права на переиздания.

Кто же такой Хол Кровс?

Человек этот часто путешествовал, появлялся обычно в темных очках и избегал фотографов. Лишь дважды удалось его сфотографировать.

Было известно, что Травен имеет свой сейф в «Банко де Мехико». Проследить за владельцем сейфа взялся мексиканский журналист Луис Спота. След привел его на модный курорт Акапулько, авенида Коста Гранде, 901. Здесь, вблизи ведущей в Мехико дороги, стояла гостиница с парком. В глубине его журналист увидел скромный домик с черепичной крышей. В нем под охраной двух собак жил странный отшельник. Не сразу удалось поговорить с чрезмерно подозрительным и осторожным обитателем дома. Но именно этот человек и оказался владельцем личного сейфа в банке. Более того, сюда поступала вся корреспонденция на имя Травена, до этого прошедшая через несколько промежуточных адресов.

В доме стоял простой стол, стулья, полки с книгами. Обитатель его, назвавшийся Торсваном, заявил журналисту, что его двоюродный брат Травен сейчас болен и живет в Швейцарии. Он же, Торсван, является чем-то вроде его секретаря.

Во время этой беседы удалось тайком сделать несколько снимков Торсвана. Они появились на страницах мексиканского журнала «Маньяна» в 1948 году вместе с сенсационной статьей.

После этого случая Торсван вернул банку ключ от сейфа и скрылся. В то же время в одной из газет мексиканской столицы появилась его статья, как бы в ответ на разоблачение Л. Споты. «Автор книг, о которых пишет Спота,— говорилось в ней,— покинул Мехико в 1930 году из-за серьезных недоразумений с властями и некоторыми частными лицами». Далее объяснено, почему большая часть корреспонденции писателя Б. Травена пересылается через Мехико. Делалось это будто бы для того, «чтобы зарубежные издатели думали, что Травен живет еще в Мексике.

Таким образом, его произведения покажутся им более достоверными». С некоторых пор, писал Торсван, писатель ведет чрезвычайно замкнутый образ жизни. «Я не имею права раскрыть, что побуждает его к этому, ибо это может нанести ущерб его интересам». А в заключение неожиданно заявил: «Есть основания думать, что писателя, может быть, уже нет в живых».

Второй раз Торсвана удалось застать врасплох и сфотографировать в Гамбурге в октябре 1959 года, куда он приехал под именем Хола Кровса на премьеру снятого по роману Травена фильма.

Надо заметить, что романы Травена словно созданы для экранизации. Еще в 1930 году кинофирма УФА решила снять фильм по книге «Корабль смерти». Тогда автор отклонил предложение. Он заявил через издательство «Бюхергильде», что «пишет не для того, чтобы зарабатывать деньги. Травен пишет, чтобы выразить свое мировоззрение и помочь рабочим всех стран дать отпор любителям легкой наживы, вроде дельцов из УФА».

Много лет Травен оставался верен своему решению. Никому не уступал право на переиздание своих произведений, никому не позволял их инсценировать и экранизировать. Однако с некоторых пор он изменил этому правилу. Произошло это после появления Хола Кровса. Так были созданы фильмы «Восстание повешенных», «Сокровища Сьерра-Мадра», «Белая роза», «Корабль смерти» и др.

Мексиканский продюсер Хосе Кан — постановщик некоторых из этих кинокартин, установил контакт с «генеральным уполномоченным». «Хол Кровс,— рассказывал он,— невысокий седой человек лет шестидесяти, с пронизывающим взглядом голубых глаз, принадлежит к узкому кругу интеллигентов Мехико-сити». Таким предстал он и в Гамбурге во время премьеры фильма. Сопровождала его элегантная темноволосая дама. В отеле «Атлантик» они зарегистрировались как Беррик Торсван, он же Хол Кровс, и Роса Элен Лухан, его жена.

Так, к старой загадке прибавилась новая: кто в конце концов этот Хол Кровс, он же Торсван? И кто такая Роса Элен Лухан?

Но прежде посмотрим, какую роль играла во всей этой истории Эсперанца Лопес Матеос, младшая сестра будущего президента Мексики.

Как упоминалось, Э. Л. Матеос значилась переводчицей на обложках восьми книг Б. Травена. Она же числилась издателем журнальчика «Б. Т. Бюллетень», начавшего выходить с 1950 года в Цюрихе, где находился представитель Б. Травена по Европе. Одно время подозревали даже, как сообщал журнал «Лайф», не является ли сама Э. Л. Матеос тем, кто выдает себя за Травена. На это она вполне резонно заметила, что книги Травена написаны 20 лет назад, когда она была еще девочкой, да и по существу они совсем «не женские».

Однако было ясно, что Э. Л. Матеос имела непосредственное отношение к Травену и часто встречалась с ним. Через нее до 1951 года шла его деловая переписка. Она же пользовалась сей-

фом в банке, куда стекались денежные документы на имя Травена. Установили, что у нее была двоюродная сестра Роса Элен Лухан, вдова умершего промышленника Карлоса Монтес де Оса. В числе родственников оказались кинооператор Габриель Фигуероа, связанный с Холом Кровсом, жена сеньора Родригеса, мексиканского издателя произведений Травена, а также некая Мария Мартинес де ла Люс, владелица парка с гостиницей в Акапулько, где жил Торсван-Хол Кровс.

Несомненно, это был узкий круг лиц, близких тогда к Травену, каждый из них мог бы кое-что рассказать о нем. Но, к сожалению, никто из этих людей не хотел говорить. К тому же Э. Л. Матеос неожиданно в 1951 году покончила жизнь самоубийством.

С этих пор и появилось имя Р. Э. Лухан на книгах Травена как имеющей право на переиздание его произведений.

СЛЕД ВЕДЕТ В ЕВРОПУ

Пока журналисты пытались напасть на след Травена в мексиканской сельве, литературовед Рольф Рекнагель из Лейпцига отправился в не менее трудное, но увлекательное путешествие. Свой поиск он вел в библиотеках и архивах, за столом своего кабинета, изучая произведения Травена, сведения о нем и его редкие выступления в печати. Проанализировав множество данных, он проследил путь Торсвана в Мексике. И оказалось, что маршрут скитаний по этой стране фотографа совпал с описанием мест и событий, встречающихся в книгах Травена.

Чем глубже вникал исследователь в книги и документы, тем больше убеждался в том, что Хол Кровс, Торсван и Травен — одно и то же лицо. Однако считать такой вывод окончательным и поставить на этом точку было бы преждевременно. Дело в том, что след писателя вел через океан в Европу. И Рекнагель решил отправиться по нему в надежде докопаться до истины. Однако почему же он заподозрил, что разгадку тайны Травена надо искать в Европе?

По мере того, как Рекнагель изучал стиль книг Травена, все явственнее становилось их поразительное сходство, подчас идентичность мыслей и творческого почерка с забытым немецким литератором Ретом Марутом. Сопоставление это возникло чисто случайно.

Рекнагель заинтересовался загадкой Травена лет двадцать назад. С тех пор, преподавая литературу в лейпцигском библиотечном институте, из года в год читает своим ученикам лекции о творчестве Травена. «Он стал моим добрым старым знакомым,— заметил Рекнагель,— и как сказал бы Травен, „слова его горят в моем мозгу“». Однажды мне пришлось заняться более глубоко историей литературы периода ноябрьской революции 1918 года. В центре внимания оказался Мюнхен, писатели Оскар Мария Граф, Лион Фейхтвангер, Леонгард Франк, Бернгард Ротман, Франк Ведекинд, Макс Левьен... Круг становился все уже: Эрнст Толлер, Эрих Мюзам, Курт Эйснер, Густав Ландауэр... Внезапно

я натолкнулся на творчество литератора, имя которого мне было совершенно неизвестно, зато стиль, как показалось, хорошо знаком — он удивительно напоминал стиль Травена.

Так это и началось: со сравнения стиля и анализа текстов, с сопоставления и регистрации множества фактов, с собирания разбросанных в разных изданиях работ этого человека, который выступал в печати под именем Рет Марут. Впрочем, как вскоре выяснилось, у него были и другие псевдонимы. Об этом поведали не столько страницы старых изданий, сколько протоколы полицейских архивов. Я складывал камушек за камушком, пока из этой мозаики не возник портрет...»

Многочисленные публикации лейпцигского литературоведа убеждают, какой скрупулезный труд он проделал, пытаясь разгадать загадку Б. Т., каких усилий это стоило. И как итог поиска — книга-исследование «Б. Травен. Материалы к одной биографии», выпущенная теперь уже дважды: в 1966 и 1970 годах лейпцигским издательством «Филипп Реклам».

Мне довелось заглянуть в лабораторию литературоведа-разыскателя. Это случилось осенью 1977 года, когда я оказался в Лейпциге, и было тем более интересно, что я сам не один год занимался Травеном, писал о нем с 1963 года. Я припомнил, что Рекнагеля называют «Шерлоком Холмсом литературоведения»,— он, подобно детективу, использует в своем розыске методы криминалистов. Кстати, кроме работы о Травене ему принадлежит исследование «Баварец в Америке» — о жизни и творчестве Оскара Марии Графа и большая биография Джека Лондона. Эти книги доказывают, как писала газета «Лейпцигер фольксцайтунг», что литературоведение «может быть захватывающим и понятным каждому». Азарт, с которым он ведет свои поиски, по словам газеты, передается читателям. И не случайно д-р Рекнагель удостоен премии имени Генриха Гейне и премии города Лейпцига в области искусства за свою «самоотверженную работу на поприще литературы». (Кстати говоря, во время Всемирного фестиваля молодежи в Москве в 1957 году Рекнагелю была вручена премия журнала «Всемирные студенческие новости» за новеллу «Встреча с Леоном К.»)

Во время беседы Рекнагель показал мне архив документов, тщательно подобранную картотеку, составленные им карты маршрутов Травена, его книги на разных языках, работы о нем зарубежных авторов и т. п. Можно сказать, передо мной находилось обширное досье «следственного» дела по розыску некоего Травена. Или, иначе говоря, ценное собрание материалов по «травениаде».

Каков же результат разысканий Рекнагеля?

Впрочем, не будем спешить с ответом. Интереснее проследить за тем, как проходил сам поиск, за ходом расследования. Для этого оставим на некоторое время Мексику и отправимся в Германию по следам Рета Марута. Доказать, что Марут и Травен — одно лицо, и означало поставить точку в истории с загадкой Б. Т.

Тот, кто называл себя Ретом Марутом, еще до первой мировой войны выступал в немецкой печати, иногда публиковал рассказы и статьи. Затем в течение нескольких лет — с сентября 1917 года по декабрь 1921 года — издавал журнал «Цигельбреннер», что в переводе с немецкого означает «обжигающий кирпичи».

Разрабатывая свою версию, Рекнагель стал изучать содержание «Цигельбреннера». И ему открылось многое.

Под огненно-оранжевыми обложками, имеющими формат кирпича, Рет Марут публиковал исполненные яростного гнева статьи против «тягостных условий жизни», с негодованием бичевал милитаризм, государство, буржуазную печать и религию.

В одном лице Рет Марут совмещал автора, редактора и издателя, выступая на страницах своего журнала под различными псевдонимами. Мало того, журнал извещал своих читателей, что ни телефона, ни адреса у редакции нет. И откровенно предупреждал: «Не трудитесь посещать нас — вы никого никогда не застанете».

Объясняя свое стремление к анонимности, Рет Марут заявлял: «У меня нет ни малейшего литературного честолюбия. Я только порождение времени, которое всей душой стремится исчезнуть безымянным в великой вселенной...»

Рассказы Рет Марут печатал без имени или под разными псевдонимами в своем же издательстве «Цигельбреннер ферлаг», которое, однако, как и журнал, не было зарегистрировано. Так, в 1919 году вышел без указания имени автора сборник его рассказов, очерков и рецензий «Синекрапчатый воробей». Но еще до того, как появился журнал «Цигельбреннер», Рет Марут создал тоже незарегистрированное издательство «Ферлаг И. Мермет», где в 1916 году напечатал свою новеллу «Письма к фройляйн С...». В ней, как и в других его рассказах того периода, отчетливо проступают автобиографические моменты. Так, «Индивидуальность» — это сатира на буржуазную прессу, которую Рет Марут презирал, считал, что «журнализм, служащий капитализму,— это чума» и «покуда печать находится в руках людей, заботящихся прежде всего о своем обогащении, невозможно достичь подлинной демократии». В этом рассказе, как и в новелле «Находчивый писатель», показана зависимость художника в буржуазном мире от воли антрепренера и издателя. Совсем не обязательно быть талантливым, чтобы стать знаменитостью. Для этого достаточно, изменив подлинному искусству и вопреки здравому смыслу, начать потрафлять вкусам снобов или обывателей.

По мере изучения журнала все отчетливее возникал портрет его редактора и издателя, все явственнее становился образ его мыслей.

Нельзя было не заметить, что в публицистике Рета Марута нашли отражение социал-демократические идеи. Однако довольно скоро он разочаровался в них и даже предсказывал задолго до ноябрьской революции 1918 года, что почтенные правые социал-

демократы, если только придут к власти, предадут дело рабочего класса.

Сам он об этом позже скажет так: «Я предугадывал тогда, что социал-демократия выпестует свое папство, еще более ужасное, чем католическое».

К началу первой мировой войны Рет Марут превратился в мятежника, протестующего и против социал-демократии и против церкви. Когда-то он изучал теологию, теперь в его статьях и рассказах были чрезвычайно сильны антиклерикальные настроения.

Когда началась война, мало кто отваживался бросить «нет» мировой бойне, как это сделал, скажем, Карл Либкнехт, неустрашимо выступивший против шовинистического угара, охватившего отечество. Вызывала отвращение война и у Рета Марута. Как публицист он пытается оказать влияние на общественное мнение. Его возмущает бесчеловечность происходящей бойни. Этому, в частности, посвящен небольшой рассказ «Неизвестный солдат». В нем автор «подкладывает мину под милитаризм», хотя и делает это, как отмечает Рекнагель, в завуалированной форме. Во время войны написана и упомянутая уже новелла «Письма к фройляйн С...», также отразившая тогдашние антивоенные настроения автора.

В сентябре 1914 года Рет Марут рассылает в газеты статью, в которой протестует по поводу того, что немецкое командование заставляет военнопленных подносить боеприпасы в разгар боя под навесным огнем. О том, что ни одна газета, даже социал-демократическая «Форвертс», естественно, не напечатала эту статью, он расскажет потом на страницах «Цигельбреннера». Не тогда ли зародилась у него ненависть и презрение к буржуазной печати? Во всяком случае, он много лет выступал против нее: «Любая революция, любая попытка освободить человечество потерпит поражение, если она с самого начала не подвергнет безжалостному уничтожению печать...»,— пишет он в «Цигельбреннере». Со страниц своего журнала он провозглашает: «Пресса — это действенное оружие революционного пролетариата, который борется за свою власть. Необходимо постоянно владеть этим оружием, чтобы облегчить пролетариату его борьбу за свободу... Только борющийся пролетариат может создать условия для существования истинной свободы печати».

Когда в ноябре 1918 года в Киле началось восстание матросов, ставшее «искрой, зажегшей революционный пожар в стране», а вслед за тем произошли выступления рабочих и солдат в других городах, Рет Марут объявил себя сторонником диктатуры пролетариата, которая является, по его мнению, единственной предпосылкой свободы.

Приветствуя революционный порыв масс, он писал в листовке «Мировая революция начинается!»: «Хотя я не рабочий, я чувствую себя при диктатуре пролетариата так, как за всю мою жизнь не чувствовал себя ни при одном режиме... Ибо там, где власть принадлежит пролетариату, там капитализм идет навстречу своей неизбежной гибели, а уничтожение капитализма означает: никогда

больше не будет войны! Устранение капитализма означает: никогда больше ни один жестокий генерал, ни один безжалостный убийца не сможет осуществить свою диктаторскую власть. Уничтожение всех капиталистических институтов означает, что и моя личная свобода обеспечена!»

Рет Марут энергично протестует против созыва Национального собрания. «В этом новейшем обмане я не участвую»,— заявляет он. И продолжает: «Чем скорее, чем поспешнее оно будет созвано, тем легче будет капиталистам и всем элементам, заинтересованным в „спокойствии и порядке“, продолжать заниматься своими старыми ничтожными делишками. Они знают совершенно точно, что тысячи рабочих, тысячи солдат, которые в эти дни возвращаются с фронта, еще недостаточно представляют, что такое социализм и как дорого досталась нам наша новая и с трудом завоеванная свобода».

Обращаясь в те дни к революционным массам, он провозглашал: «Ваш лучший учитель — Россия» и, предостерегая, напоминал о роли так называемого Учредительного собрания. Рет Марут, как и другие подлинные немецкие патриоты и революционеры, с восторгом приветствовал Великую Октябрьскую социалистическую революцию. «Некогда я надеялся,— писал он,— что свет, который озарит мир, изойдет из Германии. Я очень хотел этого. Но он зажегся в России».

О его понимании Октябрьской революции говорит такой шуточный пример: «Новое летосчисление. Лет через сто будут говорить:— Война между Англией и Германией шла в то время, когда в России разразилась революция.

Лет через двести:— А когда же это Англия воевала с Германией?— Минуточку, дайте вспомнить. Кажется это было тогда же, когда разразилась русская революция.

А вот что скажут лет через триста:— Величайшим событием, сыгравшим огромную роль в развитии человечества, была русская революция».

Реакционная пресса обрушилась на Рета Марута с нападками, обвинила в измене «делу нации», в приверженности большевизму. В апреле 1919 года «Зальцбургер хроник» прямо назвала его «пламенным большевиком».

Хотя он никогда и не выступал публично, его статьи в «Цигельбреннере» в дни существования Баварской Советской Республики полны горячих призывов. Популярность его росла. Его выбирают председателем Подготовительной комиссии по созданию революционного трибунала, на одном из собраний фабзавкомов рабочие единогласно избирают его в комитет пропаганды, перед представителями печати он оглашает свой «план социализации прессы». В эти дни Рет Марут становится правой рукой своего давнего товарища Густава Ландауэра — активного участника революции, впоследствии убитого контрреволюционерами.

Но, как и предсказывал Рет Марут, правые социал-демократы, пришедшие к власти в итоге ноябрьской революции во главе с тогдашним премьером Эбертом, предали дело рабочего класса. Роль «кровавого усмирителя» исполнил министр Носке. Белогвар-

дейцы ворвались в Мюнхен, Республика пала, начались кровавые недели весны 1919 года.

Как и многие, в том числе Густав Ландауэр, Эрих Мюзам и другие, был схвачен и Рет Марут (его арестовали по пути на заседание революционных и свободомыслящих писателей из различных городов Германии).

Вместе с другими участниками Баварской Советской Республики его обвинили в государственной измене и приговорили к смертной казни. Но ему удается бежать. Контрреволюционеры рассылают уведомление государственной прокуратуры и командования 4-й баварской группы войск о его розыске. Скрывшись, он продолжает издавать «Цигельбреннер» (хотя и не регулярно, журнал выходил вплоть до конца 1921 года). Полиция сбилась с ног, выслеживая его. Три месяца ожидала засада в доме на Клеменсштрассе, где он жил до ареста. Потеряв надежду, полицейские вывезли горы рукописей, книги и даже пишущую машинку.

Где скрывался Рет Марут и как выпускал журнал, неизвестно. Видимо, находился в Мюнхене в подполье. Голос «Цигельбреннера» продолжал звучать. Как и прежде, со страниц журнала Рет Марут бичует церковников, которые «видели во время войны свою главную задачу в том, чтобы молиться за победу, приносимую сорокамиллиметровыми орудиями, газовыми атаками, налетами цеппелинов и нападениями подводных лодок, всячески пропагандировали займы, продлевающие войну, и потворствовали банковским аферам», а после «начали подготовку к новой войне, дико вопя о возмездии и занимаясь яростным подстрекательством, превзойдя всех и вся в самой рьяной националистической и монархической пропаганде реванша...» И Рет Марут предупреждает: «Мы не забудем их, этих служителей господних, они могут в этом не сомневаться...»

Постепенно, однако, тон «Цигельбреннера» меняется, все чаще звучат в журнале нотки отчаяния и пессимизма. Разочарованный, охваченный желанием спастись от «европейской цивилизации», Рет Марут говорит о лживости эпохи, о желании уйти от нее, скрыться где-нибудь в глуши.

В начале 1920 года он писал: «Свободу нельзя принять в подарок. Мы сами берем ее. И, вероятно, мы употребим эту свободу на то, чтобы оставить Мюнхен и Баварию». Затем, словно прощание, прозвучали его слова со страниц «Цигельбреннера»: «Избавление придет, мы обретем его в неустанных вопросах, поисках, путешествиях! Итак, поднимайтесь! Пойдем в неизвестность; только там — правда, мудрость, избавление, жизнь...»

Вскоре Рет Марут бесследно исчез. Есть, правда, сведения, что он скрывался сначала в Кельне; там жил богатый судовладелец по прозвищу «Дядюшка», помогавший скрываться революционерам, участникам Баварской Советской Республики. Затем он нашел пристанище в Берлине у своего товарища, который дал ему свой паспорт и деньги на дорогу. На другой день после отъезда Рета Марута нагрянула полиция — она шла за ним буквально по пятам. Вскоре товарищ Рета Марута получил из-

вестие из Бельгии, что паспорт украли. Больше никаких вестей о нем не поступило.

КТО ВЫ, ЦИГЕЛЬБРЕННЕР?

Поиски издателя и автора «Цигельбреннера» привели Р. Рекнагеля в Мюнхен на Клеменсштрассе. Здесь в старом доме № 84 некогда жил тот, кто называл себя Ретом Марутом.

Тогдашний домовладелец все хорошо помнит. Невысокий господин был приятным жильцом, всегда ровным и приветливым. Приехал он из Франкфурта-на-Майне, кажется, в 1915 году. В комнате на столе высились горы бумаги, до поздней ночи стрекотала пишущая машинка. Часто с ним приходила одна фройляйн.

Здесь, на третьем этаже, Рет Марут изготовлял свои «кирпичи». Отсюда Рекнагель и начал свой поиск.

Шаг за шагом шел исследователь по пути к разгадке. Он проследил жизнь Рета Марута в Германии и постепенно из пестрой мозаики отрывочных биографических данных возникал портрет человека, его жизненный путь.

Удалось установить, что впервые имя Рета Марута упоминалось в документах в 1908 году. Именно тогда он появился в Эссене как актер без ангажемента и член Товарищества немецких работников сцены, членский билет № 8228.

В следующем году он гастролирует с разъездной труппой в Гримитшау, где у него завязывается тесная дружба с актрисой Эльфридой Цильке. Раз в неделю, по ее словам, Рет Марут обязан был являться в полицию. Чем объяснить этот приказ? Не было необходимых документов, и в полиции он числился иностранцем? А может быть, причину внимания к нему полицейских властей следует искать в другом. Не случайно товарищи по сцене часто величали Рета Марута анархистом и бомбистом.

Из Гримитшау Рет Марут переезжает в Зуль, где подвизается до 1910 года в качестве режиссера, заведующего труппой и первого героя-любовника. Затем он в Берлине, на Ветераненштрассе, 47. На вопрос анкеты «цель пребывания» отвечает: «учеба». А год спустя он и Эльфрида числятся в труппе берлинского «Нойе бюне», гастролируют по стране.

С сентября 1911 до мая 1912 года он играет в городском театре Данцига, исполняет роли Второго могильщика в «Гамлете» и епископа Бамбергского в гётевском «Геце фон Берлихингене». Эльфрида в этот период не выступает на сцене, ибо в марте у них рождается дочь Ирена, которую удалось спустя много лет разыскать в Берлине.

Летом 1913 года Рет Марут и Эльфрида проводят свой отпуск на взморье. Это их последняя совместная поездка. Вскоре они расстались.

Рет Марут переезжает в Дюссельдорф, где вплоть до ноября 1915 года служит актером в театре, которым руководит Луиза Дюмон-Линдеман. (Видимо, в это время он и познакомился с Густавом Ландауэром.) И здесь Рет Марут играет в основном

лакеев и кельнеров. Его коллега тех лет вспоминает: «Он был небольшого роста — 1 м 60 см, очень худой, но крепкий, напоминал выправкой жокея. Глаза водянисто-голубые. Взгляд всегда настороженный. У него был острый, большой, хорошо сформированный нос, нос ищейки».

Как стало ясно из просмотра театральных рецензий того времени, Рет Марут, видимо, не обладал актерским талантом. Неудивительно, что в конце концов он оставил сцену, решив полностью посвятить себя публицистической деятельности. Тогда и появился он в Мюнхене на Клеменсштрассе, сменив огни рампы на одинокий свет настольной лампы.

Вместе с ним часто видели ту самую молодую фройляйн, о которой упомянул домовладелец. Звали ее Иреной Альда. Позднее она станет именовать себя Иреной Мермет (отсюда и название ретмарутовского издательства «Ферлаг И. Мермет» и один из его псевдонимов).

Пожалуй, она была единственным помощником издателя «Цигельбреннера». И так же, как и он, исчезла, оставив неоплаченные долги, которые были в конце концов списаны с примечанием: «Несмотря на розыски, адрес узнать не удалось». Ни Рет Марут, ни Ирена Альда не зарегистрировали своего пребывания в Мюнхене.

Но кто же был Рет Марут до того, как стал артистом и публицистом? Откуда он пришел, где родился? Сохранились ли какие-либо документы?

Единственное, что удалось разыскать,— это удостоверение личности за 1912 год, какое выдавалось иностранцам. В нем написано: Рет Марут — англичанин, британский подданный. Когда началась война с Англией, слово англичанин в графе «гражданство» по просьбе владельца перечеркнули и заменили словом «американец».

Открытие это, хотя и было неожиданным, но вполне соответствовало привычке Рета Марута заметать следы. Других документов не нашлось.

Тогда Рекнагель решил искать ключ к загадке о происхождении Рета Марута в его псевдонимах. В «Цигельбреннере» он заявлял: «Историю моей семьи можно проследить на протяжении многих столетий».

Еще Рет Марут называл себя Рихард Маурхут, Хьотамаре фон Кирена, Артур Терлен, И. Мермет. Из анализа псевдонимов родилась такая гипотеза.

В мексиканском удостоверении личности за № 30666, как мы помним, сказано, что имя отца владельца документа — Бартон. Себя он называл — Хол. Бартон-Хол — это название родового поместья английского аристократического семейства Сомерсет.

Погрузившись в анналы генеалогии, Рекнагель установил, что когда-то это семейство носило имя Сент Маур. В 1513 году представители его именовали себя Сеймур, но к концу XIX века снова приняли имя Сент Маур. Псевдоним «Мермет» возник путем преобразования фамилии Сомерсет; «Сент Маур» превратился в «Маурхут». Иногда он пользовался и псевдонимом Джон Сеймур.

Семья Сомерсетов находилась в родстве с некоторыми немецкими дворянскими фамилиями. И многие члены семейства Сомерсет постоянно жили в Германии, в частности в Ганновере, Дрездене, Мерклине.

Изучение лексики произведений Травена показало, что 30% характерных разговорных выражений и речевых оборотов, встречающихся в них, типичны для языка Нижней Саксонии, и прежде всего для Ганновера.

«Изучая генеалогию рода Сеймуров,— говорит Р. Рекнагель,— мы видим союзы с двумя семьями, не принадлежащими к дворянству: это Кундарты из Мерклина и Оттаринты. Именно это имя значится как девичья фамилия матери Рета Марута на одном из ордеров, выданном на его розыск мюнхенской полицией.

На линии Оттаринтов появляется имя внебрачного потомка рода Сеймуров — Рихарда (Маурхут). В адресе-календаре дворянских фамилий оно не значится...»

Таково было предположение Рекнагеля о происхождении Рета Марута. Если оно звучало и не очень убедительно, то вполне, однако, оригинально.

— Впрочем,— замечает Рекнагель,— свое происхождение он не открыл ни одному человеку, даже своей возлюбленной. И, стремясь скрыть его, придумал, что родился он в море на океанском корабле. Свидетельство о рождении хранилось в Сан-Франциско, но оно погибло во время землетрясения в 1906 году...

ДОКАЗАТЕЛЬСТВО ТОЖДЕСТВА

Не один год продолжал свою кропотливую работу Рекнагель. На его столе пухли папки с документами, увеличивалось число выписок, «свидетельских» показаний, росла переписка.

— Зная биографию писателя и внимательно читая его романы, встречаешь на каждом шагу воспоминания о пережитом, образы и события, навеянные минувшим,— говорит Рекнагель. И напоминает признание Травена о том, что он «должен сам пережить всю печаль и все страдания, прежде чем выстрадать образы, которые вызывает к жизни». Точно так же и ландшафты. Травен пишет о Мексике и сравнивает описываемую местность с Руром, нефтяные скважины Тампико с угольными шахтами в Герне.

«Есть люди,— писал Травен в 1929 году,— которым достаточно проехаться по Тюрингскому лесу, и они тут же могут сесть и сочинить роман о джунглях. Я с почтительным удивлением называю таких людей художниками и поэтами. Но сам я не поэт и не художник. Я непременно должен влезть в сердце джунглей, чтобы о них написать».

Во всех «мексиканских» книгах Травена можно найти эпизоды из жизни писателя, связанные с его пребыванием в Германии, навеянные воспоминаниями о ноябрьской революции и т. д.

Рекнагель провел тщательный текстологический и даже звуковой анализ произведений Рета Марута и романов Травена.

И пришел к заключению, что у обоих характерные особенности повествования и языка совпадают.

По словам знавших Рета Марута, он свободно, хотя и с легким акцентом, говорил по-английски. Представляясь кому-нибудь или подписывая письма, он часто употреблял приставку Мак, что обычно указывает на ирландско-шотландское происхождение. Тем не менее считалось, что автор популярных романов Травен — немец. В июле 1938 года «Нью-Йорк таймс» писала, что «по-видимому, Травен — немец, эмигрировавший в Америку после мировой войны и теперь живущий в Мексике».

Но вот что писал «Б. Т. Бюллетень» по поводу якобы немецкого происхождения Травена: «Много раз писатель сообщал через немецкие газеты, что он отнюдь не является немцем... Родной язык его английский». Почему же книги Травена впервые появились в Германии на немецком языке? «Это объясняется тем, что Травену удалось найти хорошего переводчика на немецкий язык...» Дальше приводились такие сведения: «Родители писателя скандинавы по происхождению, но сам он родился в США и является потомком многих поколений моряков. С шести лет ему пришлось зарабатывать на хлеб насущный, в школу он никогда не ходил. В Мексику впервые попал в десять лет, когда плавал юнгой на голландском траулере и побывал во многих гаванях Тихого океана». Вот уже сорок лет, говорилось в биографии, как Травен живет в Мексике.

Как обычно, у него здесь все перемешано: правда с выдумкой, подлинные факты с придуманными. В одном был безусловно прав писатель Травен, когда в 1929 году заявил в письме издательству «Бюхергильде», что его «жизненный путь не принес бы никому разочарования».

Справедливости ради следует, однако, сказать вот о чем. Еще до Рекнагеля высказывалось предположение, что Травен и Рет Марут — одно лицо. Впрочем, когда Рекнагель начинал свой поиск, он об этом не знал.

В 1926 году, после того, как на немецком языке вышел роман «Корабль смерти», писатель-антифашист Эрих Мюзам заподозрил в авторстве этой книги Рета Марута, которого знал по Мюнхену.

В первом номере журнала «Фаналь» за тот же год Эрих Мюзам напечатал статью под заголовком «Где Цигельбреннер?». В ней он вспоминал о своем боевом товарище Рете Маруте, с которым вместе был арестован в 1919 году, и призывал его выступить с воспоминаниями о тех днях. Статья заканчивалась словами: «Ты нужен нам. Кто знает Цигельбреннера?» Неожиданно из Мексики пришел косвенный ответ — в редакцию поступила статья без подписи, но написанная в манере Травена.

Подозрение Эриха Мюзама о том, что под именем Травена скрывается Рет Марут, подтверждает Вальтер Штоле, соратник этого немецкого революционера, погибшего в гитлеровском концлагере в 1934 году.

В своем письме к Рекнагелю в сентябре 1960 года он сообщал: «С октября по декабрь 1933 года я сидел вместе с Эрихом Мюзамом в старой Бранденбургской тюрьме. Камера под самой

крышей была битком набита — в ней находилось человек тридцать. Я сделал так, чтобы мой мешок с соломой лежал рядом с мешком Эриха. Он страдал гораздо больше, чем я, и мне удавалось хоть сколько-нибудь ухаживать за ним. Чтобы окончательно не потерять себя в этих нечеловеческих условиях, мы беседовали о литературе и истории. Вспоминали мы и о Травене. Эрих сказал, что он хорошо знает его. Травен — участник Баварской Советской Республики, был арестован и отправлен вместе с многими другими революционерами на расстрел. Но, видимо, ему удалось бежать...»

Обратился Рекнагель и к другим ветеранам революционного движения, которые еще были живы и могли знать Рета Марута. В декабре 1959 года пришло письмо от Эрнста Никиша, бывшего председателя Центрального Совета рабочих, солдатских и крестьянских депутатов. «Помню, что я несколько раз встречался с ним,— сообщал он.— Рет Марут был стройный, хрупкий человек. Он пришел ко мне, когда ему поручили руководить газетой „Мюнхенер ноестен Нахрихтен“».

Помнил Рета Марута и такой известный писатель, как Оскар Мария Граф, живший со времен антифашистской эмиграции в США. Правда, сообщить он смог немногое: «Марут был среднего роста, у него были густые черные волосы». И еще: «он вообще нигде не показывался. Его всегда окружал нимб таинственности».

Как видим, и это немногословное свидетельство подтвердило догадку Рекнагеля. Разве не создавал и Травен вокруг себя атмосферу загадочности?

Вслед за Мюзамом аналогичное предположение высказал журналист и писатель Манфред Георг. В 1929 году, обменявшись с Травеном несколькими письмами и одним из первых оценив талант писателя, он заявил на страницах берлинской «Вельтбюне», что Травен «принадлежит к немецкому поколению послевоенных революционеров». Тогда же он рассказал о том, как возник загадочный псевдоним «Марут» — из анаграммы от слова «траум» (Traum — мечта, сон). Стоит лишь переставить буквы в этом слове и получится «марут» (marut).

Имелось, правда, и другое объяснение: псевдоним этот заимствован из древнеиндийской литературы, где «маруты» — некие существа, обладающие способностью зачаровывать. Маруты сражаются с демонами, но их происхождение для всех тайна. Что касается имени Травен, то это, мол, тоже псевдоним, образованный от того же слова «траум». Было, однако, еще одно объяснение: якобы Адой Травен звали актрису, которую любил Рет Марут.

Со временем в руках Рекнагеля оказалось столько фактов, скопилось столько документов, подтверждающих тождество Рета Марута и Травена, что сомнений больше не оставалось. Наконец, он сличил и опубликовал фотографии Рета Марута и Торсвана. И мы можем убедиться, что перед нами снимки одного и того же человека, называвшего себя разными именами: писателя Б. Травена, его «уполномоченного» Б. Торсвана-Хола Кровса и исчезнувшего публициста двадцатых годов Рета Марута.

Исследование немецкого литературоведа, скрупулезно и тщательно проведшего «следствие» по делу Травена, вызвало живой интерес у многих. Его открытие стало известно далеко за пределами ГДР. Рекнагель получал письма из различных стран, в которых косвенно подтверждалась правильность его вывода.

Однако и после опубликования материалов Рекнагеля находились лица, продолжающие создавать вокруг имени Травена новые загадки, творить новые легенды.

Например, западногерманский журнал «Штерн» заявил, что удалось разгадать загадку Б. Т. В одном из его номеров в 1962 году был помещен сенсационный анонс, где сообщалось, что репортер «Штерна» Герд Хайдеман проник в тайну Б. Т. и может сообщить, как именно были созданы романы Травена.

В обычной для этого журнала рекламной манере говорилось о том, сколько биографий пришлось изучить репортеру, прежде чем он напал на след малоизвестного литератора — некоего Августа Бибелие, уроженца Мекленбурга. Его жизненный путь, по словам журнала, якобы во многом совпадал с путем Травена. В начале века А. Бибелие покинул Германию. Был надсмотрщиком на сахарных плантациях в Бразилии, кочегаром на пароходе. Накануне первой мировой войны вернулся на родину, женился. Потом снова скрылся, уже навсегда. Жене Бибелие в романах Травена многое будто бы напоминало об исчезнувшем муже. Но ее показания тем не менее не убедили репортера. Он опросил свыше трехсот человек, так или иначе знавших Бибелие. Все, казалось, говорило в пользу гипотезы Хайдемана. Оставалось самое последнее звено — Мексика. Сюда и отправился репортер «Штерна». Но здесь произошло неожиданное. В игру включился еще один человек, который всегда выступал как уполномоченный Травена — Торсван.

Тогда появляется новая версия — под именем Б. Травена скрывается не одно лицо. Намекают на таинственные обстоятельства из прошлой жизни Травена-Торсвана, говорится, что А. Бибелие — автор первых книг, подписанных именем Травена, и что в последующих публикациях журнал подробно расскажет об открытии своего репортера.

Но сенсация, обещанная «Штерном», так и не появилась. Почему журнал счел необходимым замолчать и оставить своих читателей в недоумении?

Версия о том, что опустившийся сын фабриканта Август Бибелие и есть писатель Травен, существовала и раньше в числе прочих легенд, блуждавших вокруг его имени. Еще в 1957 году один гамбургский страховой агент, скрывшийся под криптонимом О. О., пытался шантажировать Травена. Он потребовал от писателя «права издания», в противном случае-де «разоблачит его до 15 марта 1957 года в мировой прессе как Августа Бибелие».

Г. Хайдеману не удалось сколько-нибудь убедительно доказать старую легенду. Наоборот, все его поиски подтверждали, что Травен и Рет Марут одно и то же лицо. Вот почему в журнале

«Штерн» не был напечатан рассказ о том, как репортер Г. Хайдеман разгадал загадку Травена.

Затем последовало очередное сенсационное «открытие». Оно появилось уже после неоднократных выступлений Рекнагеля в печати с материалами о Травене. Кельнская газета «Форвертс» в погоне за шумихой поместила статью под заголовком «Капитан Бильбо — это Травен». В ней утверждалось, что владелец «матросской таверны» в Западном Берлине, некто Бильбо, настоящее имя которого Гуго Барух, и есть Травен.

С новым вариантом легенды о Травене выступили в 1964 году чехословацкие газеты. На их страницах было высказано предположение, что чешский литератор Артур Брейский, эмигрировавший в Америку накануне первой мировой войны и якобы умерший там при загадочных обстоятельствах, на самом деле, возможно, воскрес под именем Б. Травен. Доказательством в данном случае служил псевдоним B. Traven. Это будто бы анаграмма, которая расшифровывается как «nev art B», то есть «новое искусство Б.» (Брейского).

Такое «доказательство», пишет по этому поводу Рекнагель, подобно аргументу о том, что короткие толстые пальцы бесследно исчезнувшего в 1917 году словенца Франца Травена якобы похожи, если судить по фотографии, на пальцы Хола Кровса — Травена.

Однако на этом страсти не утихли. Спустя несколько месяцев после опубликования очередного материала Рекнагеля о его поисках и открытиях появилось сообщение о том, что Иоганнес Шенгерр (ФРГ) разгадал загадку Травена и идентифицировал его с Ретом Марутом. В связи с этим еженедельник «Вохенпост» (ГДР) напомнил, что впервые Рекнагель попытался установить тождество Травена с Ретом Марутом еще в 1957 году. Затем он опубликовал ряд статей исследовательского характера, нашедших признание и за рубежом.

Неожиданно, уже после публикаций Рекнагеля, на страницах гамбургского журнала «Штерн» наконец появилась долгожданная сенсация «Загадка века разгадана».

Что же открыл на этот раз репортер «Штерна»? Оказывается, он изложил всего лишь известную уже версию о том, что Травен и публицист Рет Марут, исчезнувший из Германии после падения Баварской Советской Республики,— один и тот же человек. Но ведь об этом задолго до «Штерна» уже писалось. Однако журнал предпочел не давать ссылок. Иначе ему пришлось бы признать, что еще до его выступления в Лейпциге вышла книга «Б. Травен. Материалы к одной биографии». Эта работа Рекнагеля — итог его многолетних поисков — стала одной из интересных попыток приподнять покров тайны над личностью писателя. «В этой книге,— писала западногерманская газета „Вельт“,— по сути дела, помещен весь тот материал, который опубликован в гамбургском журнале „Штерн“». Исследование Рекнагеля не только состоит из жизнеописания, но и включает в себя сравнительный текстологический анализ произведений Рета Марута и Травена, к книге приложен библиографический список. Словом,

это солидная работа, отнюдь не претендующая на поверхностный сенсационный успех, то есть на то, к чему стремился «Штерн». Открытие западногерманского журнала оказалось вторичным. Стоило ли выдавать уже известное за новое? Репортеры из «Штерна», видимо, считали, что стоило. Особенно, если учесть, что бизнес с Травеном сулил приличный заработок. Расширенный вариант репортажа, появившегося в «Штерне», публиковался в журнале «Конкрет». По телевидению был показан многосерийный фильм: «В зарослях Мексики. Загадка Б. Травена». Высмеявшая эту затею «Вельт» писала, что в фильме не было «ничего путного о Травене». А между тем и Хайдеман, и создатели телефильма не могли не знать, что незадолго до того, как был опубликован репортаж в «Штерне», Травен нарушил свое многолетнее молчание.

КОНЕЦ МИФА

С 1920 по 1921 год Рет Марут писал обзоры для мексиканского журнала «Гейлз интернешнл мансли фор революшионери комьюнизм». Издателем его был американец А. Г. Гейл. Это же имя носит персонаж, от имени которого ведется повествование во многих книгах Б. Травена.

Из номера в номер журнал публиковал статьи «Что тебя ждет, если ты приедешь в Мексику?» и предлагал «радикалам» всех стран прибыть в страну, которая, как писала тогда «Нью-Йорк таймс», может стать «американской Советской Россией».

Если вспомнить, что в своем «Цигельбреннере» Рет Марут уделял много внимания проблемам мексиканской революции, публиковал статьи о Мексике, то станет понятнее его выбор.

В 1966 году прозвучал голос самого писателя, выразившего признательность давшей ему приют стране.

В мексиканском журнале «Сьемпре» появилось первое и, как он сам сказал, последнее интервью Травена. Корреспондент этого журнала встретился с писателем в его домашней библиотеке в городе Мехико. На вопрос, как он относится к тем небылицам, которые писали о нем, 76-летний писатель заявил, что это журналисты сделали его мифической личностью. Он же, избегая встречи с ними, оберегал лишь свой покой и уединение, ибо ненавидит рекламную шумиху вокруг его книг. С любовью и уважением относится к Мексике, стране, гражданином которой является, любит ее народ.

Доволен ли он своей работой? Нет, не доволен. Хотел бы сделать больше, вечно жить и писать, ответил Травен. Почему некоторые из его книг не опубликованы в США? Возможно потому, что он на все смотрит только с мексиканской точки зрения. Многое, что пишется в США о Мексике, неправда.

На вопрос, жил ли он в Германии, Травен ответил утвердительно, подчеркнув, что родители его были выходцами из Скандинавии.

Корреспондент «Сьемпре» сфотографировал Травена. Однако

по его просьбе снимки не были напечатаны. Вместо них писатель разрешил воспроизвести скульптурный портрет работы его друга Федерико Канесси.

Завеса тайны над именем Б. Травена начала приподниматься.

Вскоре, однако, из Мексики пришла весть — Травен скончался. На похоронах присутствовали многие выдающиеся представители творческой интеллигенции, в том числе художник-коммунист Д. Сикейрос, и другие. По завещанию писателя, тело его было сожжено, а прах развеян с самолета над тропическим лесом в штате Чьапас, над местами, где он прожил много лет.

В мексиканской прессе появились статьи о Травене. Они начали проливать свет на таинственную жизнь писателя. И, наконец, самое важное — в печати выступила его вдова Роса Элен Лухан. Она рассказала, что подлинное имя писателя Травен Торсван Кровс, родился он в 1890 году в Чикаго, в семье эмигрантов — выходцев из Скандинавии. Отца его звали Бартон Торсван, мать — Дороти Кровс. Травен рано остался сиротой. С юных лет бродяжничал, был грузчиком, юнгой, кочегаром на судах, курсировавших между США и Европой. Во время первой мировой войны оказался в Германии. Здесь впервые проявился его талант публициста. Под псевдонимом «Рет Марут» он выступает в печати, издает журнал «Цигельбреннер».

«Всю свою жизнь,— заявила вдова писателя,— он был революционером и антифашистом. Он всегда боролся против несправедливости, за переустройство мира».

Роса Элен Лухан привела много фактов из жизни Травена и его деятельности, подтвердивших выводы Рекнагеля. Она сказала, что Травен горячо приветствовал Октябрьскую революцию, что он примкнул в Германии к «Союзу Спартака», с восторгом встретил образование Баварской Советской Республики и принимал участие в работе создаваемых новой властью революционных комитетов. После падения Республики Травен бежал из Германии. Вскоре он появился под именем Торсван в городе Тампико, на восточном побережье Мексики.

В этой стране, ставшей его второй родиной, Травен затерялся в девственных лесах Чьапас, жил среди индейцев, был сборщиком хлопка и золотоискателем, работал на нефтепромыслах и на лесоразработках, был погонщиком скота в горах Сьерра-Мадре.

И всюду он изучал народ, его историю, наблюдал жизнь, о которой потом рассказывал в своих книгах. В столице Мексики он жил под фамилией Торсван, числился фотографом, изучал археологию в Мексиканском университете. Он увлекался древней цивилизацией майя.

На деньги, полученные за издание своих книг, совершил несколько путешествий в джунгли Юкатана и Чьапаса, столь же увлекательных, сколь и опасных. Собранные здесь материалы и легли в основу его романов.

С тех пор до конца своих дней писатель работал над историей доиспанской цивилизации в Мексике.

По словам вдовы, Травен всю жизнь боролся с фашизмом и милитаризмом. Он открыто осуждал американскую интервенцию

в Никарагуа и откровенно восхищался народным героем этой страны Сандино, вероломно убитым в 1934 году. Во время гражданской войны в Испании его симпатии были всецело на стороне сражающейся Республики.

Таков путь Травена Торсвана, автора многих книг, которого мексиканский народ считает своим национальным писателем. Слушая рассказ Рекнагеля, я думал о том, какой надо было обладать верой, сколько отдать сил поиску, казалось, мало что сулившему и скорее обреченному на неудачу, чтобы верить в успех.

Настойчивость, увлеченность Рекнагеля помогли проделать долгий путь не только по архивам и бесчисленным книжным страницам, но и по городам, где он встречался с теми, кто знал и еще помнил Травена — Рета Марута. И наконец, как завершение этого трудного пути, Рекнагель оказался в доме своего героя в Мехико, увы, уже после его смерти. Одним из первых он перешагнул порог жилища, где в уединении жил писатель, увидел его кабинет, старый «Ремингтон», верой и правдой много лет служивший хозяину. Довелось ему заглянуть и в архив Травена. Сегодня дом этот открыт для посетителей.

— Я наблюдал буквально паломничество сюда многих читателей,— говорит Рекнагель и показывает мне вещи писателя (дар его вдовы): пепельница и старинная шкатулка.

— Продолжаете ли вы свои поиски?

— Конечно. Когда я был в Мексике и гостил у вдовы писателя, мне показали его дневники. Одна запись, сделанная в сентябре 1924 года и связанная с романом «Сборщики хлопка», привлекла мое внимание. В ней говорилось, что рукопись этого романа (сто пять страниц) была послана двенадцати немецким газетам. И только одна газета «Форвертс» издательства «Киппенхойер» в Потсдаме приняла и опубликовала ее. Возвратившись в ГДР, мне удалось разыскать бывшего владельца этого издательства. Он живет в Веймаре. От него я получил машинописный оригинал рукописи Б. Травена «Сборщики хлопка». Рукой автора на ней сделаны многочисленные пометки наборщикам.

В кабинете Рекнагеля на стене висят самодельные карты. На них — маршруты странствий Травена по Германии и Мексике. Здесь же целая полка с книгами о писателе, изданными в разных странах.

— С каждым годом все больше появляется исследований о жизни и творчестве Травена,— говорит Рекнагель и достает с полки книги, изданные в ГДР, ФРГ, США, Англии. Из недавно вышедших мое внимание привлекли две: М. Бауманн «Б. Травен. К вопросу о его личности и творчестве» (1976) и Д. Стоун «Тайна Б. Травена» (1977). Первая — попытка на основе анализа творчества писателя объяснить многие не совсем еще ясные моменты его биографии, дать ответ на такие вопросы: был ли Б. Травен пролетарским писателем, следовал ли он традициям американской литературы, наконец, писателем какой страны его считать: Германии, Мексики или США. Книга Д. Стоун, недавно присланная мне автором, интересна по композиции: она включает отрывки из произведений, воссоздает эпизоды жизни писателя с 1919 по

1966 год, когда ей (одной из немногих) удалось встретиться и беседовать с «писателем-невидимкой».

В 1982 году вышло Собрание сочинений в отдельных томах Б. Травена в издательстве «Диогенес ферлаг» (ФРГ), готовится собрание сочинений в США. Печатаются его романы и рассказы в ГДР и в Советском Союзе.

— А вот это,— продолжает хозяин,— изданный с моим предисловием сборник рассказов, публиковавшихся 60 лет назад в «Цигельбреннере» и подписанных псевдонимом Рет Марут.

«Ранние рассказы» Б. Травена — Рета Марута — тоже своего рода открытие. Подобное издание выходит впервые, и заслуга в этом, несомненно, доктора Рекнагеля. Кстати, весь гонорар, полученный за книгу, он передал в фонд помощи безработным учителям, своим западногерманским коллегам.

ЛИТЕРАТУРА О КНИГЕ И КНИЖНОМ ДЕЛЕ, ВЫШЕДШАЯ В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ «КНИГА» В 1981—1984 гг.

РОЛЬ КНИГИ, КУЛЬТУРА, СОЦИОЛОГИЯ, ИСТОРИЯ ЧТЕНИЯ

ГЕЦОВ Г. Г. *Работа с книгой:* Рациональные приемы. 2-е изд., перераб. и доп. 1984. 120 с.
Рассказывается о приемах и методах работы над книгой, журналом, газетой, повышающих производительность умственного труда и облегчающих его. Даются советы, как лучше организовать свой рабочий каталог, рабочее место, как вести учёт накопленных в процессе работы материалов.

ГУССМАН Г. *О книге*/ Пер. с нем. В. А. Сеферьянца. 1982. 122 с., ил.
Кратко, популярно, наглядно показан процесс создания книги — от папирусов древности до полиграфии наших дней. В выразительных рисунках с лаконичными пояснениями представлены виды старинной рукописной и печатной книги, технология изготовления бумаги, история развития шрифта, конструкция современных книг, процессы их производства.

ДОБРЫНИНА Н. Е. *Черты духовной общности:* Рус. худож. лит. в чтении многонационального советского читателя. 1983. 112 с.
Автор исследует роль русской художественной литературы в чтении многонационального читателя. Эта книга — результат социологических опросов, которые проводились сотрудниками Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина.

ИЩУК Г. Н. *Лев Толстой: Диалог с читателем.* 1984. 191 с., ил.
О том, как воспринимали произведения Толстого его современники, как менялось это восприятие. Написано на основе переписки, дневниковых записей, воспоминаний разных людей.

КУЗНЕЦОВ О. А., ХРОМОВ Л. Н. *Техника быстрого чтения.* 2-е изд., перераб. и доп. 1983. 175 с.
В книге рассказано, как научиться быстро читать научно-технические и популярные тексты, сохраняя при этом высокое качество усвоения прочитанного.

ЛАЗАРЕВИЧ Э. А. *С веком наравне: Популяризация науки в России.* Книга. Газета. Журнал. 1984. 383 с., ил.
Первое исследование популяризации науки в печати, начиная с Петровской эпохи и кончая пролетарским периодом освободительного движения в России.

ЛЮБАРСКАЯ А. М. *Том с ленинской полки.* 1981. 192 с., ил.
Автор, используя забытые и малоизвестные материалы, рассказывает о произведениях английских и американских писателей, заинтересовавших В. И. Ленина.

РАЗГОН Л. Э. *Зримое знание:* О книгах Климента Аркадьевича Тимирязева и Александра Евгеньевича Ферсмана. 1983. 253 с., ил.
О замечательных книгах, написанных выдающимися русскими учеными и блестящими популяризаторами науки,— «Жизни растений» К. А. Тимирязева и «Воспоминании о камне», «Занимательной минералогии» А. Е. Ферсмана — увлекательно рассказывает автор.

Слово о книге: Афоризмы, изречения, лит. цитаты /Сост. Е. С. Лихтенштейн. 4-е изд., доп. 1984. 559 с., ил.

СМОРОДИНСКАЯ М. Д., МАРКОВА Ю. П. *Культура чтения: Что нужно знать каждому.* 1984. 88 с.
Авторы раскрывают разные стороны проблемы культуры чтения: навыки и гигиену чтения, принципы выбора книг, особенности чтения художественной и научной литературы, периодики, приемы закрепления и систематизации прочитанного.

СЕРИЯ «СУДЬБЫ КНИГ»

АННИНСКИЙ Л. А. *Лесковское ожерелье.* 1982. 189 с., ил.
В яркой, увлекательной форме рассказывается о судьбах произведений Н. А. Лескова: «Левше», «Тупейном художнике», «Леди Макбет Мценского уезда» и др.

Книги, открывающие мир. Сб./Сост. Б. Г. Володин. 1984. 336 с.
В художественных очерках рассказывается об истории создания, издательской и читательской судьбе знаменитых книг великих ученых. Среди них — труды Галилея, Ньютона, Дарвина, Павлова, Фламмариона, Циолковского и других.

КРАСНОВ Г. В. *Последние песни.* 1981. 110 с., ил.
В книге рассказывается о последних произведениях Н. А. Некрасова, в числе которых поэма «Кому на Руси жить хорошо».

МАНН Ю. В. *В поисках живой души:* «Мертвые души». Писатель — критика — читатель. 1984. 415 с., ил.
Книга вышла к 175-летию со дня рождения Н. В. Гоголя. В ней рассказывается о необычайной судьбе «Мертвых душ» — от рождения замысла, переданного Гоголю Пушкиным, до трагедии второго тома. С большой силой воссозданы мучительные творческие поиски Гоголя, его роль для современников, ожидания, надежды, споры вокруг поэмы.

ПОРУДОМИНСКИЙ В. И. *Повесть о Толковом словаре.* 1981. 125 с., ил.
Истории замечательного труда В. И. Даля, труда всей его жизни — Толкового словаря живого великорусского языка — посвящена эта книга.

ЦЕЙТЛИН Е. Л. *Сколько дорог у «Бронепоезда 14-69»?* 1982. 127 с., ил.
Автор рассказывает о судьбе повести Вс. Иванова «Бронепоезд 14-69». Прослеживает творческую историю и историю читательского восприятия с момента создания до наших дней.

ЭЙДЕЛЬМАН Н. Я. *Последний летописец.* 1983. 174 с., ил.
Рассказывается о судьбе замечательного труда Н. М. Карамзина «История государства Российского», о бурных спорах вокруг каждого тома, его оценке демократическими деятелями России.

АНИКСТ А. А. *Гете и Фауст: От замысла к свершению.* 1983. 271 с., ил.
«Фауста» великий немецкий поэт создавал всю жизнь — шестьдесят лет. Прослежена история трагедии от ее истоков — зарождения замысла, первых публикаций, первых откликов читателей и критики. Автор привлекает архивный и малоизвестный материал.

МЕЛАМЕД Е. И. *Джордж Кеннан против царизма.* 1981. 127 с., ил.
Книгу прогрессивного американского писателя Джорджа Кеннана «Сибирь и ссылка» М. И. Калинин назвал «настоящей библией для русских революционеров». О необычайной судьбе этой книги и повествует автор.

ПЫТЛИК Р. *Швейк завоевывает мир.* Пер. с чеш. 1983. 240 с., ил.
Автор — чешский писатель и критик давно исследует творчество Я. Гашека. В этой книге он рассказывает об истории создания «Похождений бравого солдата Швейка», судьбе этого выдающегося произведения мировой литературы в Чехословакии, Советском Союзе и других странах мира.

ИЗДАНИЯ ВОК

Краткий справочник книголюба. 3-е изд., перераб. и доп. 1984. 480 с.
В справочник включены сведения о Всесоюзном обществе любителей книги, издании книг в СССР, книжных издательствах страны, советских художниках книги, книжной торговле, библиотечном обслуживании, использовании библиографии. Справочник содержит и другой информативный материал, интересный книголюбам.

ТОПОРОВ А. М. *Крестьяне о писателях.* 6-е изд. 1982. 304 с., ил.
Автор — сельский учитель, который в двадцатые годы проводил с крестьянами большую просветительскую работу, знакомя их с русской классической и современной советской литературой. Суждения крестьян о тех или иных произведениях — тема этой книги, уникальной по своему характеру, как был уникален опыт Топорова.

УТКОВ В. Г. *Книги и судьбы:* Очерки. 2-е изд., доп. 1981. 223 с., ил.
Автор рассказывает о малоизвестных эпизодах отечественной истории книжного дела, о самоотверженных людях, посвятивших свою жизнь просвещению народных масс. Читатель встретится с тобольскими вольнодумцами конца XVIII века, узнает о последних годах жизни замечательного русского типографа и книжника Н. И. Новикова, первом сибирском книготорговце П. И. Макушине и других рыцарях книги.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ БИОГРАФИИ ПИСАТЕЛЕЙ

НОВИКОВ И. А. *Пушкин в изгнании:* Роман. 1982. 464 с., ил.
Объединены два романа, посвященные двум периодам ссылки великого русского поэта: «Пушкин на юге» и «Пушкин в Михайловском».

России первая любовь: Повести и рассказы о Пушкине. 1983. 239 с.
В сборнике представлены рассказы и повести известных советских писателей (Ю. Тынянова, Ю. Нагибина, П. Антокольского, К. Паустовского и др.) о жизни и творчестве А. С. Пушкина.

ТЫНЯНОВ Ю. Н. *Пушкин.* 1983. Т. 1. 240 с.; Т. 2. 208 с.
В романе повествуется о детских и юношеских годах поэта, рождении его поэтического дара.

ТЫНЯНОВ Ю. Н. *Кюхля; Смерть Вазир-Мухтара.* 1981. 495 с., ил.
В книге помещены два замечательных романа Юрия Тынянова. Первый из них — «Кюхля» повествует о поэте-декабристе, друге А. С. Пушкина В. К. Кюхельбекере, второй — «Смерть Вазир-Мухтара» раскрывает перед читателем полную драматизма биографию А. С. Грибоедова.

ВИНОГРАДОВ А. К. *Три цвета времени.* 1981. 383 с., ил.
Роман рассказывает о замечательном французском писателе — Стендале.

МОРУА А. *Олимпио, или Жизнь Виктора Гюго*/ Пер. с фр. Н. Немчиновой, М. Трескунова. 1982. 416 с.
В яркой художественной форме рассказывается о жизни и творчестве великого французского писателя.

ФРАНК Б. *Сервантес*/ Пер. с нем. А. Кочеткова; ОСПОВАТ Л. *Гарсиа Лорка.* 1982. 377 с.
Роман Бруно Франка рассказывает о жизни великого испанского писателя-гуманиста Сервантеса.
В романе Л. Осповата художественно воссоздана жизнь Гарсиа Лорки — выдающегося писателя Испании.

МАНН Т. *Лотта в Веймаре*/ [Пер. с нем. Н. Ман]. 1983. 303 с., ил.
Роман посвящен великому немецкому писателю — Гете. Встреча с героиней «Страданий юного Вертера» через десятилетия после событий, описанных юным Гете,— сюжетная канва романа. Главная его тема — роль художника в формировании человеческого общества.

ПИРСОН Х. *Вальтер Скотт*/ Пер. с англ. В. Скороденко. 2-е изд. 1983. 239 с., ил.
В книге рассказывается о жизненном и творческом пути Вальтера Скотта, судьбе его литературных произведений, восприятии их читателями.

СЕРИЯ «ПИСАТЕЛИ О ПИСАТЕЛЯХ»

МАРЧЕНКО А. М. *С подорожной по казенной надобности*: Биографическое повествование о М. Ю. Лермонтове. 1984. 333 с.
Этот роман в письмах и документах — своеобразное повествование о личности Лермонтова. Духовный облик поэта раскрыт во всем его величии и обаянии.

СТОУН И. *Моряк в седле*/ Пер. с англ. М. И. Кан. 1984. 270 с., ил.
В книге раскрыт сложный и драматический путь известного американского писателя Джека Лондона, история его литературных поисков, главных литературных произведений.

ТЫНЯНОВ Ю. Н. *Пушкин.* 1984. 430 с., ил.
Автор повествует о детских и юношеских годах поэта, рождении его поэтического дара.

КНИГА И ЧТЕНИЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Вечные спутники: Сов. писатели о книге, чтении, библиофильстве. 1983. 222 с.
В сборнике представлены рассказы, эссе, отрывки из романов М. Горького, К. Паустовского, М. Пришвина и др.

Очарованные книгой: Рус. писатели о книге, чтении, библиофилах. 1982. 287 с.
Авторы этой книги: Новиков и Радищев, Карамзин, Жуковский, Пушкин, Герцен, Чехов, Короленко и другие выдающиеся русские писатели. В сборнике помещены рассказы, отрывки из повестей и романов, эссе о книге, чтении, книжниках.

Листая вечные страницы: Писатели мира о книге, чтении, библиофильстве. 1983. 272 с.
В книге собраны лучшие произведения русских, советских, зарубежных писателей. Среди авторов сборника: В. Ф. Одоевский, А. И. Герцен, А. П. Чехов, М. Горький, А. В. Луначарский, К. Г. Паустовский, Вольтер, Чжан Чао, Г. Флобер, А. Несин и другие выдающиеся писатели мира.

БРЭДБЕРИ Р. *Память человечества.* Пер. с англ. 1982. 240 с.
Читатели познакомятся с рассказами и повестями замечательного американского фантаста, посвященными книге, ее героям и создателям, ее роли в мировой культуре.

Зеркало мира: Писатели стран зарубежного Востока о книге, чтении, библиофилах. 1984. 240 с.
В сборнике представлены рассказы писателей Египта, Ливана, Ирана, Турции, Японии и др. Авторы книги: Р. Тагор, Лао Шэ, Лу Синь, И. Такубоку, Я. Кавабата и др.

ДЕЯТЕЛИ КНИГИ

БЕЛОВ С. В. *Братья Гранат.* 1982. 96 с.
Автор рассказывает о жизни замечательных деятелей русской и советской книги, издателей А. Н. и Н. Н. Гранат, выпускавших с 1891 по 1939 г. знаменитый «Энциклопедический словарь».

ДИНЕРШТЕЙН Е. А. *И. Д. Сытин.* 1983. 271 с., ил.
О замечательном русском издателе, сыгравшем заметную роль в истории отечественного книжного дела, его жизни и деятельности рассказывает эта книга.

ГОЛУБЕВА О. Д., ГОЛЬДБЕРГ А. Л. *В. И. Собольщиков;* ГОЛУБЕВА О. Д. *В. Ф. Одоевский.* 1983. 231 с., ил.
Эта книга о двух крупных организаторах библиотечного дела в России в XIX в., сыгравших важную роль в развитии петербургской Публичной библиотеки.

МАРТЫНОВ И. Ф. *Книгоиздатель Николай Новиков.* 1981. 176 с.
Книга посвящена наименее известной стороне деятельности великого русского просветителя Н. И. Новикова — книгоиздательской.

РАВИЧ Л. М. *Г. Н. Геннади,* 1826—1880. 1981. 127 с.
Автор рассказывает о Г. Н. Геннади — известном русском библиографе XIX в., авторе более 160 работ по библиографоведению, истории литературы, книжному делу.

ТОЛСТЯКОВ А. П. *Люди мысли и добра:* Рус. издатели К. Т. Солдатенков и Н. П. Поляков. 1984. 255 с., ил.
Книга посвящена выдающимся русским издателям второй половины XIX в.

МЕМУАРЫ ДЕЯТЕЛЕЙ КНИГИ

(Художник и книга. Воспоминания)

КУЗЬМИН Н. В. *Страницы былого:* Круг царя Соломона. Наши с Федей ночные полеты. Рассказы о прошлом. 1984. 287 с., ил.
Автобиографическая проза старейшего советского художника книги Н. В. Кузьмина давно получила широкое признание у советского читателя. Настоящее издание включает его известную книгу «Круг царя Соломона» и ряд очерков, хронологически и тематически ее продолжающих.

ЛАЗУРСКИЙ В. В. *Путь к книге:* Воспоминания художника. 1985. 287 с., ил.
Воспоминания В. В. Лазурского — известного советского художника, лауреата премии Гутенберга, автора и переводчика ряда книг и статей по вопросам книжного искусства.

САБАШНИКОВ М. В. *Воспоминания.* 1983. 464 с., ил.
Воспоминания замечательного русского издателя раскрывают перед читателем не только страницы его жизни и деятельности, но и целую эпоху в русском издательском деле.

ИСТОРИЯ КНИГИ И КНИГОПЕЧАТАНИЯ

БАРЕНБАУМ И. Е. *История книги:* Учебник для вузов. 2-е изд., испр. и доп. 1984. 248 с.
Изложена история книги в России с IX в. по октябрь 1917 г. и история книги в советский период. Учебник написан в соответствии с программой курса для студентов библиотечных факультетов, закладывающего основы профессионального обучения.

БЛИСКОВСКИЙ З. Д. *Муки заголовка.* 2-е изд., перераб. и доп. 1981. 112 с.
Автор рассказывает о родословной заглавий многих знаменитых книг, о мучительных поисках имени книги и т. д. Приводятся интересные высказывания на эту тему русских, советских и зарубежных писателей.

ИСАЕВИЧ Я. Д. *Преемники первопечатника.* 1981. 191 с., ил.
Автор рассказывает о Франциске Скорине и других последователях Ивана Федорова, о развитии отечественного книгопечатания.

История книги в СССР. 1917—1921. 1983. Т. 1.— 240 с., ил.
Трехтомное издание, открывающее многотомную серию «История книги в СССР. 1917—1987», посвящено истории книги и книжного дела в первые годы Советской власти. Труд подготовлен большим коллективом историков книги под руководством научного Совета по истории мировой культуры АН СССР и Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина.

Памятные книжные даты. 1981—1985.
В ежегоднике «Памятные книжные даты» рассказывается о юбилеях книг, писателей, художников книги, издательств, чьи юбилеи приходятся на год издания сборника.

ПОКРОВСКИЙ Н. Н. *Путешествие за редкими книгами.* 1984. 192 с., ил.
Ученый, совершающий со своими учениками более полутора десятилетий археографическое открытие Сибири, рассказывает об экспедициях Сибирского отделения АН СССР по выявлению старопечатных и рукописных книг. Читатель узнает об удивительных находках, благодаря которым заполнены белые пятна в истории древней русской книги, познакомится с историей памятников крестьянской письменности XVIII—XIX вв. Сибири и Урала.

ЧЕРНЯК А. Я. *История технической книги:* Учебник для вузов. 2-е изд., перераб. 1981. 320 с.
На широком социально-экономическом фоне дан статистический и технологический анализ развития технической книги в СССР с древнейших времен до наших дней, выявлены основные закономерности развития. Особое внимание уделено советской технической книге.

БИБЛИОФИЛЬСТВО

КУНИН В. В. *Библиофилы и библиоманы.* 1984. 478 с., ил.
Автор рассказывает о библиофилах — собирателях, чьи книжные коллекции сыграли заметную роль в истории культуры. На сцену выведен ряд персонажей библиофильской «человеческой комедии» — от бескорыстных рыцарей книги до своекорыстных библиоманов.

РАТ-ВЕГ И. *Комедия книги.* Сокр. пер. с венг. 1982. 542 с., ил.
Иштван Рат-Вег — венгерский историк, писатель, библиофил, известен как пропагандист и популяризатор мировой культуры. «Комедия книги» — это около сорока курьезных и занимательных эпизодов из истории европейского книгоиздания, рассказанных автором юмористически, а порой и с сатирической остротой.

ИЗДАНИЯ ВОК

Альманах библиофила: Сборник. Вып. 10—17. 1981—1984.

БЕРКОВ П. Н. *История советского библиофильства* (1917—1967). 1983. 280 с., ил.
В очерках рассказывается о библиофильской жизни страны: о библиофильских организациях, секциях и клубах любителей книги, библиотеках выдающихся деятелей науки и культуры, работах по искусству книги, торговле антикварной книгой, в них поднимаются теоретические вопросы библиофильства как массового движения.

Встречи с книгой. Вып. 2. 1984. 304 с.
В сборнике опубликованы лучшие работы, появившиеся в 5—25 выпусках «Альманаха библиофила» под традиционными рубриками: «Книга и жизнь», «Библиотеки и библиофилы», «В содружестве муз», а также новые материалы из портфеля редакции. Выпуск первый вышел в 1979 г.

КУРОЧКИН Ю. М. *Книжные встречи:* Рассказы сов. книголюба. 1981. 175 с., ил.
Сибирский писатель, замечательный знаток книги, библиофил Ю. М. Курочкин рассказывает читателю о встречах с замечательными людьми и книгами, сыгравшими большую роль в нравственном становлении человеческой личности. Читатель познакомится с интереснейшим материалом из истории книгопечатания на Урале.

ОСЕТРОВ Е. И. *Записки старого книжника.* 1984. 351 с., ил.
В книге собраны очерки и эссе на разнообразные книжные темы.

СИДОРОВ А. А. *Друг книги — советский библиофил.* 1981. 207 с., ил.
В книге впервые собраны статьи, заметки, эссе о книжном деле и библиофильстве известного советского книговеда А. А. Сидорова.

СМИРНОВ-СОКОЛЬСКИЙ Н. П. *Рассказы о книгах.* 5-е изд. 1983. 382 с., ил.
О своей замечательной библиотеке, увлекательных историях многих редкостных книг, составляющих его книжное собрание, рассказывает известный советский библиофил Н. П. Смирнов-Сокольский.

СОДЕРЖАНИЕ

Роман Сергеевич Белоусов

РАССКАЗЫ СТАРЫХ ПЕРЕПЛЕТОВ

Зав. редакцией *Т. В. Громова*
Редакторы: *Н. С. Агеева, Н. А. Тишкова*
Художник *В. О. Митрофанов*
Художественный редактор *Н. Г. Пескова*
Технический редактор *А. З. Коган*
Корректор *О. И. Поливанова*

ИБ № 968. Сдано в набор 10.09.84 г. Подписано к печати 15.04.85 г.
А 07590. Формат 84×108¹/₃₂. Бум. офсетная № 1 80 г.
Гарнитура литературная. Офсетная печать. Усл. печ. л. 10,92.
Усл. кр.-отт. 10,92. Уч.-изд. л. 14,71. Тираж 100 000 экз.
Изд. № 3355. Заказ № 674. Цена 1 р. 30 к.

Издательство «Книга», 125047, Москва, ул. Горького, 50.

Типография В/О «Внешторгиздат»
Государственного комитета СССР по делам
издательств, полиграфии и книжной торговли
127576, Москва, Илимская, 7

1р. 30к.